# میراجی

## ایک مطالعہ

ڈاکٹر جمیل جالبی

# میراجی

ایک مطالعہ

ڈاکٹر جمیل جالبی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

MEERAJI EK MUTALA
by
DR. JAMIL JALIBI

1991

Price Rs.250.00

ISBN 81 - 85360 - 75 - 8

سن اشاعت — ۱۹۹۱ء

قیمت — ۲۵۰/۰ روپے

مطبع — نیو اسٹار آفسٹ پرنٹرس شاہ گنج دہلی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

۳۱۰۸ گلی عزیز الدین وکیل کوچہ پنڈت لال کنواں دہلی ۶

خالد خاں

ناظمہ

فیصل

علی ور

اور

ہُما کے نام۔

میرؔ کے اس شعر کے ساتھ:

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

—— جمیل جالبی

# ترتیب



## حصۂ اوّل

### مطالعۂ میراجی



### شخصیت

## شخصیت و فن



## مطالعۂ شاعری



## گیت

## نثر و تنقید



## متفرق مطالعے



# حصہ دوم

## میراجی کی تحریریں

## خطوطِ میراجی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ط

# اس کتاب کے بارے میں

میراجی کی وفات ۳۷ سال کی عمر میں ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کو ہوئی۔ ان کی وفات کے بعد متعدد مضامین ان کی ذات، شخصیت، اور فن کے بارے میں لکھے گئے لیکن اب تک کوئی ایسا بھرپور مطالعہ سامنے نہیں آیا، جس سے میراجی کی شخصیت اور فکر و فن کی اصل تصویر سامنے آجاتی۔ وقت کے ساتھ ساتھ خود میراجی کی کتابیں بھی کمیاب بلکہ نایاب ہوتی چلی گئیں۔ اور اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ میراجی کی یا میراجی کے بارے میں کوئی کتاب دستیاب نہیں ہے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر میں نے دو کام کیے۔ ایک یہ کہ برسوں کی محنت کے بعد "کلیاتِ میراجی" مرتب کی جس میں کم و بیش میراجی کا مطبوعہ، غیر مطبوعہ اور رسائل و جرائد میں بکھرا ہوا سارا کلام شامل ہے اور جسے حال ہی میں اردو مرکز لندن نے شائع کیا ہے۔ دوسرا کام یہ کیا کہ "میراجی ۔ ایک مطالعہ" کے نام سے یہ کتاب ترتیب دی تاکہ قارئین، ناقدین، محققین، اساتذہ و طلبہ کے لیے ضرورت کی ایک ایسی کتاب تیار ہو جائے جو نہ صرف بنیادی و ضروری معلومات فراہم کرے بلکہ میراجی کی شخصیت و فن کی تفہیم و معاصر شاعری میں ان کا مقام متعین کرنے میں بھی مدد کرے۔ اس کتاب کی ترتیب کے دوران میری نظر سے کم و بیش وہ ساری تحریریں گزری ہیں جو اب تک میراجی کے بارے میں لکھی گئی ہیں یا میراجی نے لکھی ہیں۔ اس کتاب کو اس طور پر ترتیب دیا گیا ہے کہ جیسے جیسے آپ اسے پڑھتے جائیں گے ویسے ویسے میراجی کی

شخصیت، ان کے فکر و فن اور تخلیقی کاموں کی تصویر روشن ہوتی جائے گی اور وہ تمام پہلو اجاگر ہو کر سامنے آجائیں گے جن سے مل کر میراجی کی تخلیقی شخصیت وجود میں آئی تھی۔

میراجی نے کہا تھا کہ:

"نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔ خامیاں اس میں ہو سکتی ہیں، ہر تجربے میں ہوتی ہیں لیکن اس کی خوبیاں اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ خامیاں تو وقت کی جانچ پڑتال کے بعد دور ہو جائیں گی۔"

نئی شاعری کے حوالے سے اسی مسلسل تجربے کا نام میراجی ہے اور اسی لیے میراجی "نئی شاعری" کے بانی اور پیش رو ہیں۔ میراجی نے اردو شاعری کی روایت سے بغاوت ہی نہیں کی بلکہ اسے ایک ایسی صورت بھی دی جو مروجہ طرز پر تخلیق کی جانے والی اردو شاعری سے ہیئت، تجربہ، اسلوب، علامات، اصنافِ سخن، لفظیات اور موضوعات کے اعتبار سے بالکل علیحدہ اور مختلف تھی۔ انہوں نے ایک طرح سے اردو شاعری کی روایت کو رد کر دیا اور مغرب سے، ہیئت و موضوعات سے کر ہندو دیو مالا میں اس لیے اُتر گئے تاکہ اس ہندوی اور اردو لہجہ کو بھی اردو شاعری کے مزاج میں سمونے کا تجربہ کر سکیں۔ اس قسم کا تجربہ ہمیں قدیم اردو شاعری میں ملتا ہے اور اسی طرح کا تجربہ میر نے اپنی شاعری میں کیا تھا۔ اسی لیے ذہنی طور پر میراجی، میر سے قریب ہیں جس کا واضح ثبوت ہمیں میراجی کی غزلوں میں ملتا ہے۔ آج جس اعتماد سے ہمارا نیا شاعر آزاد شاعری میں نئے نئے تجربے کر رہا ہے، یہ وہی راستہ ہے جو میراجی نے بنایا اور تیار کیا تھا۔ اس کتاب کے مطالعے سے نئی اردو شاعری کا حقیقی پس منظر اور یہ سارے پہلو واضح طور پر سامنے آجائیں گے۔ اس کتاب میں میراجی کے بارے میں اتنا مواد موجود ہے کہ مجھے میراجی کے تعلق سے مزید کچھ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ سارا کام یہ کتاب خود ہی کرے گی۔

اس کتاب کے "حصہ دوم" میں میراجی کی وہ منتخب تحریریں بھی شامل کر دی گئی ہیں جن کا اب تک ذکر تو سنتے تھے لیکن کمیاب یا نایاب ہونے کی وجہ سے عام طور پر دسترس سے باہر تھیں۔

مثلاً کتاب پریشاں کے عنوان سے میرا جی نے ایک سلسلہ مضامین شروع کیا تھا جس کا پہلا مضمون جون ۱۹۴۴ء میں شاہد احمد دہلوی مرحوم کے ماہنامہ "ساقی" دہلی میں شائع ہوا تھا۔ اس سلسلے کے تین اور مضامین ساقی دہلی میں جون، جولائی اور ستمبر ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئے اور دو مضامین فروری و مئی ۱۹۴۹ء میں "خیال" بمبئی میں شائع ہوئے۔ یہ سب مضامین اس کتاب میں شامل ہیں۔ نومبر ۱۹۴۴ء سے میرا جی نے ساقی دہلی میں کتاب پریشاں کا سلسلہ بند کر کے "باتیں" کے عنوان سے اپنے شذرات کا اظہار شروع کیا۔ یہ سلسلہ نومبر ۱۹۴۴ء سے دسمبر ۱۹۴۵ء تک جاری رہا اور اگست و اکتوبر ۱۹۴۵ء کے علاوہ پابندی سے مسلسل ہر مہینے ساقی میں شائع ہوتا رہا۔ یہ سب تحریریں بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ ان تحریروں کے مطالعے سے میرا جی کے فکر و نظر کے کئی نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ میرا جی جیسی اچھی صاف شفاف نثر لکھتے تھے اس پر اب تک پوری توجہ نہیں دی گئی۔ ان کی نثر ن۔م۔ راشد کے بارے میں جو مضامین لکھے گئے وہ بھی اس کتاب کے "حصہ اول" میں شامل ہیں۔ میرا جی نے "اس نظم میں" کے عنوان سے معاصر شاعری کا مطالعہ کیا اور یہ سلسلہ مضامین مولانا صلاح الدین احمد مرحوم کے رسالے "ادبی دنیا" میں شائع ہوتا رہا اور ۱۹۴۴ء میں ساقی بک ڈپو دہلی سے اسی نام سے کتابی صورت میں بھی شائع ہوا۔ ان مضامین میں میرا جی نے خود اپنی کسی نظم کا تجزیہ نہیں کیا لیکن زیر نظر کتاب میں جہاں ن۔م۔ راشد کی نظم "زنجیر" کا تجزیہ شامل ہے وہاں اس تجزیے کو بھی شامل کیا ہے جو میرا جی نے خود اپنی ایک نظم "سمندر" پر لکھا ہے اور جو پہلی بار دسمبر ۱۹۴۸ء میں "خیال" بمبئی میں شائع ہوا جس کے مدیر میرا جی تھے۔ اس کتاب کو اس طرح میں نے "میرا جی کے تعلق سے ایک 'اکائی' بنانے کی کوشش کی ہے۔

میں ان تمام مضمون نگاروں کا شکر گزار ہوں جنھوں نے اپنے مضامین اس مجموعہ میں شامل کرنے کی اجازت دی۔ جناب کریم بخش خالد، ڈاکٹر صدیق جاوید، اور جناب سید جمیل احمد رضوی کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے بعض مضامین کی نقلیں مجھے فراہم کیں۔ "شعر و حکمت" کے مدیر پروفیسر مغنی تبسم کا بھی شکر گزار ہوں جن کے توسط سے مجھے میرا جی کی چند تحریریں حاصل ہوئیں

اور سب سے آخر میں لیکن سب سے زیادہ اخترالایمان صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے میرا جی کی بعض غیر معمولی اہمیت کی حامل تحریریں فراہم کیں ۔ ان سب حضرات کے تعاون کے بغیر یہ مجموعہ ویسا نہ بنتا جیسا اب بنا ہے ۔

ڈاکٹر جمیل جالبی

۲۱ ، جولائی ۱۹۸۸ء ، اسلام آباد ۔

# کوائفِ میراجی

نام: محمد ثناء اللہ ثانی ڈار

والد کا نام: منشی محمد مہتاب الدین

والدہ کا نام: زینب بیگم عرف سردار بیگم

ولادت میراجی: ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء

تخلص: پہلے "ساحری" اور پھر "میراجی"۔ ہزلیہ شاعری میں تخلص "لندھور" آیا ہے

قلمی و فرضی نام: "سنت سہائے" کے نام سے سیاسی مضامین "ادبی دنیا" لاہور میں لکھے۔ "بشیر چند" "میرا سین" کے نام خطوط میں ملتا ہے۔ "وشنو نندن" کے نام ایک خط مورخہ ۱۰۔ اگست ۱۹۴۹ء میں "میراجی المعروف بندے حسن" بھی لکھا ہے

تعلیم: میٹرک پاس نہ کر سکے

لقب: ادبی گاندھی۔ (یہ نام ن۔م۔ راشد نے دیا تھا)

کام: نائب مدیر ادبی دنیا۔ لاہور۔ ۱۹۳۸ء ۔ ۱۹۴۱ء

آل انڈیا ریڈیو۔ دہلی۔ ۱۹۴۲ء ۔ ۱۹۴۵ء

چھپے "کتابِ پریشاں" کے عنوان سے، دریچہ بازیں"
کے عنوان سے ماہنامہ ساقی دہلی میں کام لکھے۔
۱۹۴۴ء - ۱۹۴۵ء
مدیر "خیال" بمبئی - ۱۹۴۸ء - ۱۹۴۹ء

آخری بار لاہور گئے : اوائل ۱۹۴۷ء

دہلی سے بمبئی روانگی : ۵- جون ۱۹۴۷ء

بمبئی میں آمد : ۷- جون ۱۹۴۷ء

وفات : ۳- نومبر ۱۹۴۹ء کنگ ایڈورڈ ہسپتال، بمبئی

مدفن : میری لائن قبرستان، بمبئی

تصانیف :

شاعری :

| | | |
|---|---|---|
| میراجی کے گیت | مکتبہ اردو، لاہور | ۱۹۴۳ء |
| میراجی کی نظمیں | ساقی بک ڈپو، دہلی | ۱۹۴۴ء |
| گیت ہی گیت | ساقی بک ڈپو دہلی | ۱۹۴۴ء |
| پابند نظمیں | کتاب نما، راولپنڈی | ۱۹۶۸ء |
| تین رنگ | کتاب نما، راولپنڈی | ۱۹۶۸ء |
| کلیاتِ میراجی | مرتبہ : ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو مرکز، لندن | ۱۹۸۸ء |

تنقید :

| | | |
|---|---|---|
| مشرق و مغرب کے نغمے (تنقید و تراجم شاعری) | اکادمی پنجاب (ٹرسٹ) لاہور | ۱۹۵۸ء |
| اس نظم میں | ساقی بک ڈپو، دہلی | ۱۹۴۴ء |

**تراجم:**

نگار خانہ۔ (سنسکرت شاعر دمودر گپت کی کتاب "کٹنی متم" کا نثری ترجمہ
پہلے ماہنامہ "خیال" بمبئی میں شائع ہوا۔ جنوری ۱۹۴۹ء — اور
پھر کتابی صورت میں مکتبہ جدید لاہور سے نومبر ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا)

خیمے کے آس پاس: عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ: مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۶۴ء

ڈاکٹر جمیل جالبی

# میراجی ـــــ ایک مطالعہ

فیض احمد فیض اردو زبان کے وہ شاعر تھے۔ جن کے حوالے سے یہ زبان اور اس کی شاعری ان انجان بستیوں میں بھی پہچانی گئی جہاں ہمارے دوسرے شاعروں ادیبوں کے نام اور کام کا گزر تک نہ ہوا۔ فیض نے شاعری میں ایک ایسی منفرد آواز کو جنم دیا جو دور سے پہچانی جاتی تھی اور اس آواز میں پھیلی ہوئی دنیا کے عوام کا کرب شامل کر کے اُسے سب کے دلوں کی دھڑکنوں میں جذب کر دیا۔ فیض احمد فیض، میراجی اور ن۔ م۔ راشد کے ہم عصر بلکہ ہم عمر تھے۔ ن۔ م۔ راشد ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ فیض ۱۹۱۱ء میں اور میراجی ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے نہ صرف اپنے دور کے اثرات کو قبول کیا بلکہ اردو میں نئی شاعری کی طرح ڈالی۔ یہ تینوں شعراء تین تین الگ الگ رنگوں کے علمبردار ہیں اور یہ تینوں رنگ مل کر اردو شاعری کو ایک نیا تناظر فراہم کرتے ہیں۔ ایک بڑے معاصر فیض احمد فیض نے اپنے دوسرے بڑے معاصر میراجی کے بارے میں لکھا تھا کہ:

> "اُن کی نثر کی ماہیت اور فضا اُن کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی کرتا ہے ۔۔۔۔ اُن کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبان عقل کی رہنمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بظاہر عمل شعر کے قریب نہیں پھٹکنے دیتے[۱]"

یہی میراجی، جن کی وفات کا انتالیسواں (۳۹) اور ولادت کا ستترواں (۷۷) سال ہے،

میرا آج کا موضوع ہیں۔

میرا جی، جن کا اصل نام محمد ثناء اللہ ثانی ڈار تھا، منشی محمد مہتاب الدین کے ہاں ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ پہلے "ساحری" تخلص کرتے تھے۔ لیکن ایک بنگالی لڑکی میرا سین کے یک طرفہ عشق میں گرفتار ہو کر، جیسا کہ شیخ سعدی نے گلستاں کے باب پنجم میں لکھا ہے کہ در عہد جوانی چناں کہ اُفتد دانی، میراجی تخلص اختیار کر لیا اور آج ہم انہیں اسی نام سے پہچانتے ہیں۔ میرا جی کی ذات سے ایسے ایسے واقعات وابستہ ہیں کہ ان کی ذات عام آدمی کے لئے ایک افسانہ بن کر رہ گئی ہے۔ اُن کا حُلیہ اور ان کی حرکات و سکنات ایسی تھیں کہ یوں معلوم ہوتا تھا انہوں نے سلسلہ ملامتیہ میں بیعت کر لی ہے۔ "لمبے لمبے بال، بڑی بڑی مونچھیں، گلے میں ایک سو ایک موٹے دانوں کی دو گز لمبی مالا، شیروانی جس کی کہنیاں ہمیشہ پھٹی ہوئی ہوتی تھیں، اوپر نیچے بیک وقت تین پتلونیں، اوپر کی جب میلی ہو گئی تو نیچے کی اوپر اور اوپر کی نیچے بدل جاتی۔ شیروانی کی دونوں جیبوں میں بہت کچھ ہوتا تھا۔ کچھ دُھلے ہوئے چیتھڑے، ایک پائپ، کاغذ میں پائپ کا دیسی تمباکو، پان کی ڈبیا، ہومیو پیتھک دوائیں .... کاغذوں اور بیاضوں کا پُلندہ بغل میں دابے بڑی سڑک پر پھرتا تھا اور چلتے ہوئے ہمیشہ ناک کی سیدھ دیکھتا تھا۔ تاک جھانک کو وہ کفر خیال کرتا تھا۔ بازار میں کسی سے مذاق نہیں کرتا تھا۔ وہ اپنے گھر، اپنے محلے اور اپنی سوسائٹی کے ماحول کو دیکھ دیکھ کر کُڑھتا تھا... اس نے عہد کر رکھا تھا کہ وہ اپنے لئے شعر کہے گا۔"[۱]

سعادت حسن منٹو نے لکھا ہے کہ میرا جی "تین گولے تھا جن کو لڑھکانے کے لیے اس کو کسی خارجی مدد کی ضرورت نہیں پڑتی تھی .... ان خارجی اشاروں نے ہی اس پر ایک ازلی اور ابدی حقیقت کو منکشف کیا تھا — حسن، عشق اور موت۔ اس تثلیث کے تمام اُقلیدسی زاویے صرف ان تین گولوں کی بدولت اس کی سمجھ میں آئے تھے، لیکن حسن و عشق کے انجام کو چونکہ اس نے شکست خوردہ عینک سے دیکھا تھا جس کے شیشوں پر تریڑے تھے ....

اس کے سارے وجود میں ایک ناقابلِ بیان ابہام کا زہر پھیل گیا تھا جو ایک نقطے سے شروع ہو کر ایک دائرے میں تبدیل ہو گیا تھا اس طور پر کہ ہر نقطہ اس کا نقطۂ آغاز ہے اور وہی نقطۂ انجام۔ حُسن عشق اور موت ــــ یہ تکون پچک کر میراجی کے وجود میں گول ہو گئی تھی۔[۳] ایک دفعہ میراجی کے ہاتھ میں تین گولوں کے بجائے دو گولے دیکھ کر منٹو نے پوچھا کہ تیسرا گولہ کیا ہوا، تو میراجی نے جواب دیا۔ برخوردار کا انتقال ہو گیا ہے مگر اپنے وقت پر ایک اور ہو جائے گا۔[۴]

الطاف گوہر نے پہلی ملاقات کا حال بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایک دن مختار صدیقی کے ہمراہ وہ میراجی کے گھر گئے مختار صدیقی نے کھڑکی کے قریب جا کر آواز دی "میراجی صاحب" اندر سے آواز آئی "آئیے" ہم اندر گئے۔ متوسط گھر کا کمرہ معلوم ہوتا تھا۔ ہوا کے جھونکے سے گلی کی بُو کمرے میں آ گئی۔ میراجی نے کہا" بو آرہی ہے۔ ابھی ٹھیک کئے دیتا ہوں" اور یہ کہہ کر انہوں نے یکے بعد دیگرے ۵، ۶ بیڑیاں سلگائیں اور دو دو چار چار کش لگا کر کمرے میں اِدھر اُدھر پھینک دیں۔[۵]

ایک اور جگہ لکھا ہے کہ "پونا میں ایک مشاعرہ ہو رہا تھا۔ بڑے عظیم الشان پیمانے پر۔ جوشؔ، جگرؔ، فراقؔ سبھی تھے۔ میراجی آئے اور حاضرین کی طرف پیٹھ کر کے پڑھنے لگے:"
نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا۔[۶]

یہ اور اسی قسم کے بے شمار واقعات آپ کو اُن تحریروں میں ملیں گے جو اُن کے دوست احباب نے میراجی کے بارے میں لکھی ہیں۔ یہ سب واقعات انتہائی دلچسپ ہیں۔ آپ بھی ان سے یقیناً لطف اندوز ہوئے ہوں گے لیکن ان واقعات نے ایک طرف میراجی کو افسانہ بنا دیا اور دوسری طرف شاعری کی طرف سے توجہ ہٹا کر اس کا رُخ اُن کی ذات کی طرف کر دیا۔ حالانکہ ضرورت اس بات کی تھی کہ میراجی کی تخلیق سے میراجی کی طرف سفر کیا جاتا اور پھر اسی کے ساتھ فوراً سفرِ واپسی یعنی میراجی سے پھر تخلیق کی طرف۔ یہاں عمل اُلٹا ہوا۔[۷] میراجی نے اپنی مشہور تصنیف "اس نظم میں" کے دیباچہ میں خود لکھا ہے کہ "شاعر کے نام

کی طرف نہیں بلکہ کام کی طرف دیکھا جائے۔"

آیئے اب اُن کے حلیے، ان کے گونوں، ان کی بغیر جیب کی پتلون، ان کی لٹوں، اُن کی مالا، ان کی شراب نوشی اور عجیب و غریب حرکات کو چھوڑ کر ان کے کام کی طرف دیکھتے ہیں۔ ان واقعات کو سُن کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ساری عمر بس ڈھونگ رچاتے رہے اور شاید انہوں نے تخلیقی سطح پر کوئی خاص کام نہیں کیا۔ اس تصویر سے ایک غیر ذمہ دار اور مجنون انسان کی تصویر ضرور اُبھرتی ہے، جو میراجی یقیناً نہیں تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے چراغ کو دونوں سروں سے یقیناً جلایا اور صرف ۳۷ سال کی عمر میں ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کو مر گئے۔ اس مختصر سی عمر میں میراجی نے اتنا لکھا کہ آج صرف ان کی کلیات شاعری ہی ۱۰۸۰ صفحات پر مشتمل ہے، اور حال ہی میں اردو مرکز لندن سے شائع ہوئی ہے۔ ان کی تصانیف میں جہاں مشرق و مغرب کے نغمے (۱۹۵۸ء)، اس نظم میں (۱۹۴۴ء)، نگار خانہ (۱۹۵۰ء)، خیمے کے آس پاس (۱۹۶۴ء)، شامل ہیں وہاں میراجی کے گیت (۱۹۴۳ء)، میراجی کی نظمیں (۱۹۴۴ء)، گیت ہی گیت (۱۹۴۴ء)، پابند نظمیں (۱۹۶۸ء)، اور تین رنگ (۱۹۶۸ء)، شاعری کے وہ مجموعے ہیں جنہوں نے اُردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کرایا اور اسے اس راستے پر ڈال دیا جس پر وہ آج گامزن ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے نثر میں بھی اتنا لکھا کہ اگر اسے یکجا کر دیا جائے تو ایک ضخیم کتاب وجود میں آ جائے گی۔ شاعری کی طرح اس کی نثر کو بھی یکجا و مرتب کر کے شائع کرنے کی ضرورت ہے تاکہ میراجی کی پوری تخلیقی شخصیت سامنے آ جائے اور نئی نسل کو معلوم ہو سکے کہ میراجی نے جدید ادب کو کن نئے امکانات سے روشناس کیا ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ اتنا نیا اور بڑا امکانات کا کام ہے کہ بعض لوگوں نے طویل عمر پا کر اور باقاعدہ زندگی گزار کر بھی انجام نہیں دیا۔ میراجی از سرتاپا تخلیق تھے۔

اس سوال نے مجھے اکثر پریشان کیا ہے کہ آخر اس ساری تخلیقی سنجیدگی اور بھرپور تخلیقی انہماک کے باوجود انہوں نے یہ حلیہ کیوں بنایا اور ساری عمر اپنی زندگی اس طور سے

کیوں گزاری۔ غور کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ اس دور میں جب وہ ادب کی دنیا میں کچھ کرنے کے خواب دیکھ رہے تھے اور اپنے اور دوسری زبانوں کے شعراء کے کلام اور حالات کا گہرا مطالعہ کر رہے تھے، انہوں نے اپنے تخلیقی کرب و اضطراب کے پیش نظر یہ سوچا کہ اگر وہ بھی یہی کریں جو دوسرے عظیم شعرا نے کیا ہے تو لوگ نہ صرف ان کی طرف متوجہ ہوں گے بلکہ ان کی شہرت تیزی سے چاروں طرف پھیل جائے گی۔ اس وقت میراجی کی عمر ۲۲۔۲۳ سال تھی اور جیسا کہ آپ جانتے ہیں یہ عمر خواب دیکھنے کی عمر ہوتی ہے۔ اس زمانے میں چنڈی داس ان کا محبوب شاعر تھا۔ چنڈی داس نے رامی دھوبن سے عشق کیا۔ میراجی نے بھی میرا سین کے عشق کا افسانہ بنا دیا۔ بودلیئر دوستوں کو دشمن بنانے میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ میراجی بھی اس سے کم نہیں تھے "مشرق و مغرب کے نغمے" میں میراجی نے بودلیئر کے بارے میں لکھا ہے کہ اس نے کئی نظمیں اپنی ہی ذات کے لیے لکھی ہیں[۵] میراجی نے بھی ابتدائی دور کی شاعری اپنی ذات کے لیے کی۔ بودلیئر کے بارے میں میراجی نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ لاشعور کا شاعر تھا۔ وہ نئے احساسات نئے لہجے، نئے اندازِ بیان اور نئی زبان کا شاعر تھا۔ یہی کام میراجی نے بھی کیا۔

بودلیئر نے سماج کے خلاف احتجاج کرنے کا طریقہ نکالا کہ اپنا سر منڈوا کر اس پر ہرا رنگ پھروا دیا اور احتجاج کی عبارت سر پر لکھ کر اور ایک کیکڑے کو دھاگے میں باندھ کر پیرس کے ایک ریستوران کے باہر کھڑا ہو گیا اور کیکڑے سے مخاطب ہو کر احتجاج کرتا رہا۔ میراجی نے بھی ایک بار اسی قسم کی وضع اختیار کی۔ اخلاق احمد دہلوی نے لکھا ہے کہ "میراجی نے دلّی میں جب ایک مرتبہ نیا سال آنے پر احباب کے اصرار پر نیا سوٹ پہنا اور اپنا وہ چادر لی چپلوں والا جوتا بھی بدل ڈالا اور کلارک گیبل کی وضع کی مونچھیں بھی حذف کرا دیں تو ان سب کو بھی حیرت ہوئی جن کے اصرار پر وہ سوٹڈ بوٹڈ بنے تھے اور سب نے سمجھا کہ نیا سال میراجی کے نئے لباس سے شروع ہو رہا ہے لیکن جب پوری طرح ٹپ ٹوپ

ہوکر انہوں نے سر پر اُسترا پھروا دیا اور چاند سے سر پر میپی نیو امڈ پینٹ کرایا اور وہ مالائیں جو قمیص کے اندر رہتی تھیں باہر کوٹ کے کالر پر پہن لیں تو ان کے معتقدین کو کہنا پڑا کہ کوئی لباس میراجی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔[۱]

بودلیئر نے اپنی ماں کو لکھا "کبھی کبھی مجھے تین تین دن بستر پہ لیٹے رہنا پڑتا ہے کیونکہ میرے پاس دھلے ہوئے کپڑے پہننے کو نہیں ہوتے یا کھانے کو کچھ نہیں ملتا۔ سچ پوچھو تو شراب اور افیون کا ست دُکھ کا بدترین دارو ہے۔ پچھلی دفعہ جب آپ نے مجھے مہربانی سے ۵ فرنیک بھیجے تھے تو میں نے دو روز سے کچھ نہیں کھایا تھا۔ دو روز یعنی ۴۸ گھنٹے"[۱۱] میراجی اپنے دوست عبداللطیف کو ایک خط میں لکھتے ہیں: "رات کو روز دفتر میں سوتا تھا یعنی ریہرسل روم میں۔ آج اس کی چابی وقار صاحب کی جیب میں ان کے ساتھ چلی گئی۔ جب سے آپ گئے ہیں۔ صبح کا ناشتہ اور رات کا کھانا مختار اپنے حساب میں ہوٹل سے کھلوا دیتا ہے۔ دوپہر کا کھانا وشوا نندن اپنے گھر سے لا دیتا ہے۔ مانگ کر کھاتا ہوں اور قرض کی شراب پیتا ہوں"[۱۱] ایک اور خط میں لکھا ہے۔ "تین دن بھوکا رہنے سے طبیعت صاف ہوگئی"[۱۲]

بودلیئر ساری عمر قرض خواہوں سے جان نہ چھڑا سکا۔ میراجی بھی ساری عمر قرض لیتے رہے۔ ان میں پٹھان بھی شامل تھے جو انہیں ساری عمر ڈھونڈتے رہے۔ ایڈگر ایلن پو کے بارے میں میراجی نے لکھا ہے کہ "کوئی اسے شرابی کہتا ہے۔ کوئی اعصابی مریض، کوئی اذیت پرست اور کوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے اور ان رنگارنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں کہ اُٹھائے نہیں بنتا ہے"[۱۳] اس وقت جب میراجی نے یہ الفاظ لکھے تو میراجی ایک نارمل سے انسان تھے۔ لیکن جب ان تصورات کو انہوں نے اپنا کر زندگی کے روپ کو بہروپ بنایا تو آج ہم بھی ان کے بارے میں یہی کہہ رہے ہیں جو انہوں نے ۲۲-۲۳ سال کی عمر میں ایڈگر ایلن پو کے بارے میں کہا تھا کہ "ایڈگر ایلن پو مر چکا ہے۔۔ شاعر مذکور اپنی ذات اور شہرت کے لحاظ سے تمام ملک میں پہچانا جاتا تھا لیکن کہیں بھی اس کا

کوئی دوست نہ تھا۔"[۲۰] اب ملاحظہ فرمائیے کہ جب میرا جی کا انتقال ہوا تو اختر الایمان سے بعد کہ ان کے جنازے میں گنتی کے چار آدمی تھے۔ اختر الایمان، مہندر ناتھ، مدھوسودن اور ان کے ہم زلف سدن

پو کی بیوی کے بارے میں میرا جی نے لکھا ہے کہ اس کی بیوی یک ایسا سایہ بن جاتی تھی جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہ ہو"[۴۹] سایہ میرا جی کی شاعری میں اسی نوع کی علامت بن کر بار بار آیا ہے۔ میرا جی نے لکھا ہے کہ ایڈگر ایلن پو عورت کے بجائے عورت کے تصور کی پوجا کرتا تھا۔"[۵۰] میرا جی کی شاعری کے بارے میں نقادوں نے لکھا ہے کہ "میرا جی کو تصور سے پیار ہے۔ تصور میرا جی کا آدرش ہے۔ منظر بھی منظر بن کر نہیں تصور بن کر شاعری میں آتا ہے"[۵۱]:

وہاں تصور کو میں اپنے بنا کر دولہا

اسی پردہ کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا

بند ہوتا ہوا کھلتا ہوا دروازہ ہے

ہاں یہی منظر لبریز بلاغت اب تو

آئینہ خانے میں آنکھوں کے جھلکتا ہے مدام"[۵۲]

یہ سب حوالے میں نے اس لئے دیے تاکہ یہ بات آپ کے ذہن نشین کرا سکوں کہ میرا جی کے تخلیقی ذہن کی تشکیل کے دور میں انہوں نے اپنے پسندیدہ اور بڑے شعراء کی وہ سب حرکات و سکنات، جو انہیں اچھی لگیں، اختیار کر لیں اور اپنی زندگی کے روپ کو بہروپ بنا لیا۔ اس طرح انہوں نے متضاد عناصر کو اپنی ذات میں جمع کیا اور اس جمع آوری سے اپنے خارجی وجود کو آباد کر لیا۔ بودلیئر، ایڈگر ایلن پو، ہائنے، لارنس، میلارمے اور چنڈی داس وغیرہ سے ثناء اللہ ثانی ڈار نے میرا جی کو تخلیق کیا اور پھر ساری عمر اپنے تخلیق کیے ہوئے میرا جی کے روپ بہروپ میں وہ ایسی زندگی بسر کرتے رہے جیسی کہ انہوں نے کی۔ ان کی زندگی کے متضاد پہلوؤں کا ایک ایک ثبوت "مشرق و مغرب کے نغمے" سے ملتا ہے۔ اسی لئے میرا جی کے مطالعہ کے لئے ان کی یہ کتاب بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔

میراجی کی پیدائش (۱۹۱۲ء) اور وفات (۱۹۴۹ء) کے درمیان دنیا دو عالمگیر جنگوں کا شکار ہوئی جس کے نتیجے میں سارا مشرقی، فکری و معاشی نظام درہم برہم ہو گیا اور سارا روایتی اخلاقی نظام، سماجی اقدار اور انسانی رشتے ٹوٹ پھوٹ کر بے ربط و بے معنی ہو گئے۔ مغلوب قومیں آزادی کے لئے اٹھ کھڑی ہوئیں۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام آنکھوں میں کھٹکنے لگا۔ قدیم و جدید کی حدیں نمایاں ہونے لگیں۔ روایتی و قدیم اقدار سے بغاوت ایک عام رجحان بن گیا۔ مارکس، فرائڈ اور آئن شٹائن کے نظریات نے نئے معاشی، انسانی، ذہنی و سائنسی علوم کے امکانات وا کر دئے۔ برِ صغیر بھی ان بدلتے ہوئے تناظر سے متاثر ہوا اور یہاں بھی صورتِ حال تیزی سے بدلنے لگی۔ افلاس، مایوسی، بے روزگاری اور بے یقینی نے نوجوان نسل کو گھیر لیا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے مستقبل گم ہو گیا ہے۔ میراجی بھی اسی نوجوان نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ بے یقینی، بے روزگاری اور بے معنی رسمی اخلاقیات سے برگشتگی ان کے لئے ایک زندہ حقیقت بھی تھی اور احساس کا حصہ بھی۔ میراجی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور جو کچھ محسوس کیا اسے اپنے لفظوں اور روپ بہروپ سے دوسروں کو دکھا بھی دیا۔ میراجی نے لکھا:

"مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں۔ ماضی و حال — یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی بھی انہی کی پابند ہے"[۱۹]

اگر اس زاویے سے میراجی کے فکر و عمل کو دیکھئے تو وہ بامعنی نظر آتے ہیں۔ بغیر مستقبل کے زندگی گزارنے والا نوجوان اس معاشرے میں اسی انداز سے اور اسی طرح زندگی گزار سکتا تھا۔ میراجی کا خارجی روپ ان کے داخلی وجود کا نتیجہ تھا اور اس طرح میراجی اس معاشرے کے عام نوجوان کی روح کا زندہ اور جیتا جاگتا پیکر تھے۔ انہوں نے نہ صرف لفظوں سے بلکہ اپنے خوابوں کے ساتھ اپنی زندگی کو جس سانچے میں ڈھالا وہ بے مستقبل نوجوان کی ترجمان تھی۔ کیا ہم اسے بغاوت نہیں کہیں گے؟ کیا کوئی نوجوان اپنی روح کے اظہار کے لئے رسمی اخلاقیات

میں گھرے ہونے کے باوجود یہ صورت اختیار کرنے کی جرأت کر سکتا ہے جس کا اظہار میرا جی نے کیا؟ ذرا میرا جی کے حلیے کو، ان کے انوکھے روپ بہروپ کو اس نقطۂ نظر سے بھی دیکھئے تو آپ کو ان کے خارجی و داخلی وجود کے اظہار میں گہری معنویت نظر آئے گی۔ اسی لئے میرا جی نے اپنے دوست عبداللطیف کو ۲۱ راکتوبر ۱۹۴۶ء کے ایک خط میں لکھا:

"میں دلّی چھوڑ کر بمبئی کے گردونواح میں ہوں۔ پہلے دفتر کی میزوں پر سوتا تھا۔ اب فرش پر پڑا جاگتا ہوتا ہوں..... خود کو کبھی معمولی اور کبھی پہنچا ہوا بڑا فقیر تصور کرتا ہوں اور دنیا شاید مجھے بھکاری سمجھتی ہے۔ سچ ہے سماج کے فرائض جس طرح دنیا انہیں سمجھتی ہے میں نے، جس طرح میں اُنہیں سمجھتا ہوں، پورے نہیں کئے۔ لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے اس کا لحاظ کسے ہوگا؟"[۲۶]

"ذہنی زندگی" کی بات کر کے اسی خط میں میرا جی جو کچھ لکھتے ہیں اس سے سارے سماجی و فکری نظام کے خلاف بغاوت کا پہلو واضح طور پر اُجاگر ہوتا ہے:

"افسوس یہ بھی ایک سوال ہے اور سوال بھکاری کی دوسری عادت۔ کیا میں کبھی اس قابل نہ ہوسکوں گا کہ سوال کے بجائے اپنے آپ کو فیصلے کا اہل ثابت کر سکوں۔ ہر عزیز ترین چیز کے نام پر کہتا ہوں کہ یہ احساس کمتری نہیں، یہ وہی "جزئیات بینی" ہے جس نے میرے احساسات اور خیالات کو تو نفیس بنایا لیکن جو میرے واقعات روزمرہ کو دنیا کی نظر میں نفیس نہ بنا سکے۔ میں دنوں، مہینوں بلکہ بعض دفعہ ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ سال تک نہیں نہایا کرتا۔ دنیا کو یہ بات بری معلوم ہوتی ہے اور میں اسے سمجھتا ہوں۔ میرے کپڑے اکثر میلے دکھائی دیتے ہیں۔ دنیا بُرا مانتی ہے، میں جانتا ہوں۔ بعض دفعہ خالی پیٹ زیادہ شراب پینے سے صبح مجھے اپنا بستر خود گیلا محسوس ہوتا ہے تو میں اپنی زندگی کے

اُونچ نیچ کے ساتھ یہ بھی سوچ سکتا ہوں کہ اس حالت کے دیکھنے والے چاہے
میرے دوست یا خیر خواہ ہوں یا کوئی اور ان کی طبیعت منغض ہو گی۔ مگر یہ
بات، سوچنے کے باوجود اب تک میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس تمام صورتِ حال،
اس سماج، اس نظامِ حیات و کائنات کا مقصد کیا ہے؟ زیادہ تر لوگ مجھے خود غرض
دکھائی دیتے ہیں۔"[۱۲]

اس اقتباس سے دو پہلو سامنے آتے ہیں۔ ایک یہ کہ میراجی جو کچھ کر رہے تھے یا جو کچھ
انہوں نے کیا وہ بے خبری میں نہیں بلکہ شعور کی سطح پر کیا ہے۔ بڑے سوال یعنی نظامِ حیات و
کائنات کا مقصد کیا ہے؟ انہیں پریشان کر رہے تھے۔ اپنے معیارِ زندگی کو بلند کرنا ہرگز ان
کا مسئلہ نہیں تھا۔ وہ یہ بتانا چاہتے تھے کہ یہ نظام جس کے خلاف وہ احتجاج اور بغاوت کر رہے
ہیں وہ نظام نہیں ہے کہ جہاں وہ سوال کے بجائے اپنے آپ فیصلہ کر سکتے ہیں۔ وہ زندگی کی
بے معنویت کو ظاہر کر کے دنیا کو تبدیل کرنے کا احساس دلانا چاہتے تھے۔ وہ اس شعور کو جوان
کے اندر تھا معاشرے کا حصہ بنا دینا چاہتے تھے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں تھا لیکن جیسے روایت و
معاشرہ کے خلاف بغاوت کر کے میراجی نے جرأت کے ساتھ کر دکھایا۔۔۔ فرزانوں کی اس
دنیا میں دیوانوں کی بات سمجھنے کی بھی کوشش کرنی چاہیے۔ وہ اس دور میں نئی نسل کے
جذبات و احساسات، خیالات و حالات کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اس طور پر ترجمانی و نمائندگی
کسی دوسرے ادیب، شاعر، دانشور نے نہیں کی۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ وہ خود تو ساری
عمر دکھ بھوگتے رہے، ذلیل و خوار ہوتے رہے، لوگوں کی نفرت کا نشانہ بنے رہے۔ لیکن
انہوں نے معاشرتی شعور پیدا کرنے میں وہ کام کیا کہ اس سطح پر شاید ہی کوئی دوسرا نام نہیں لے
سکتے۔ نوجوان نسل ہی ان کی توجہ کا مرکز تھی۔ اس بات کی وضاحت کے لئے ایک چھوٹا سا
اقتباس میراجی کے الفاظ میں اور سُن لیجئے:

"موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشا

نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات
نے اس تمام پریشاں خیالی کو جنسی رنگ دے دیا ۔ ۔ ۔ وشنو خیالات نے نہ صرف
مذہبی لحاظ سے اپنا نقش چھوڑا بلکہ اس کی ادبی روایات بھی کچھ اس انداز سے
بروئے کار آئیں کہ دل و دماغ ایک جیتا جاگتا برندابن بن کر رہ گیا"[۲۱]

اس اقتباس میں میراجی اپنے تخلیقی سفر کا راستہ بتا رہے ہیں۔ اس صدی کی بین الاقوامی
کشمکش نے سیاسی سماجی اور اقتصادی سطح پر نوجوانوں کو انتشار کا شکار کر دیا۔ یہ ان کا مرکزِ نظر
ہے۔ جدید نفسیات نے اس پریشاں خیالی کو جنس کا رنگ دے دیا اور اس رنگ سے میراجی نے
جیتا جاگتا برندابن آباد کر لیا۔ یہ ان کے نئے سفر کی پہلی منزل تھی۔ جس پر چل کر وہ نئے
طرزِ احساس نئے انسان اور نئی شاعری کو جنم دینا چاہتے تھے:

رات اندھیری، بن ہے سونا کوئی نہیں ہے ساتھ
پون جھکولے پیڑ ہلائیں، تھر تھر کانپیں پات
دل میں ڈر کا تیر چُبھا ہے، سینے پر ہے ہاتھ
رہ رہ کر سوچوں یوں کیسے پوری ہوگی رات؟

---

کیسے اپنے دل سے مٹاؤں برہ اگن کا روگ
کیسے سجھاؤں پریم پہیلی کیسے کروں سنجوگ
بات کی گھڑیاں بیت نہ جائیں دور ہے اس کا دیس
دور دیس ہے پیتم کا اور میں بدلے ہوں بھیس[۲۲]

بھیس بدل کر میراجی دور دیس کے سفر پر روانہ ہوئے تو انہوں نے غزل سمیت شاعری
کی ان تمام اصناف کو ترک کر دیا جن سے معاشرہ مانوس تھا۔ بحور و اوزان کے سانچے مروجہ نظام
کو بھی توڑ دیا۔

(بحور و اوزان کے تعلق سے میراجی کی شاعری کے ایک الگ مطالعہ کی ضرورت ہے۔) نئی ہیئت اور شعری پیکر کا نظام انیسویں صدی کی جدید مغربی شاعری سے لیا اور آزادی کے اس احساس کے ساتھ حقیقت و احساس کو اپنی شاعری میں سمو دیا۔ گیت اور آزاد نظم نئی نئی ہیئتوں کے ساتھ وہ نئی اصنافِ سخن تھیں جن سے میراجی نے اپنی نئی شاعری کا بندرابن آباد کیا۔ اس حقیقت و احساس میں جھوٹی اخلاقیات کو توڑنے کا جذبہ بھی شامل تھا اور جدید نفسیات سے زندگی میں جنسی پہلو کی بنیادی اہمیت کا شعور بھی شامل تھا۔ ہماری شاعری نے اس پہلو کو اب تک نظر انداز کر کے رسمی اخلاقیات کا ساتھ دیا تھا۔ میراجی نے اُسے بھی توڑ دیا۔ اس نئے بندرابن سے لفظیات کی نئی دنیا آباد ہوئی۔ رموز و کنایات، تلمیحات و علامات بھی نئے آئے اور یہ سب چیزیں نئی ہیئت اور آزاد نظم کے چوکھٹے میں کھل اُٹھیں۔ اس سے طرز و اسلوب، زبان و بیان سب بدل گئے، نئی سچائیوں اور نئی حقیقتوں کے اظہار نے شعر کی گرفت کو مضبوط کر دیا۔ یہ یقیناً وہ شاعری نہیں تھی، اُردو شاعری کے قارئین جس کے عادی تھے۔ بودلیئر و ملارمے سے علامات اور شعری پیکروں کے استعمال کا جو شعور میراجی نے حاصل کیا تھا، اسے نئی اردو شاعری کے قالب میں ڈھال دیا اور انسان کی داخلی دنیا کی بے باک خواہشات اور ننگی، سچی، جنسی تصویروں کو اپنی شاعری میں جرأتِ رندانہ کے ساتھ اُجاگر کر دیا۔ اسی کے ساتھ نئی نظم داخلی جذبات اور نفسیاتی حقیقتوں کا اظہار بن گئی۔ مغربی طرزِ احساس کا اپنے تہذیبی طرزِ احساس کے ساتھ تخلیقی سطح پر جو امتزاج میراجی نے کر دکھایا وہ اتنا مشکل اور بڑا کام تھا کہ یہ کام کسی اور سے نہیں ہوا۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔۔ فیض نے یہ کام نہیں کیا۔ راشد نے بھی یہ کام نہیں کیا۔ ان کا تعلق غزل کی روایت سے کسی نہ کسی شکل میں باقی رہتا ہے اور "ماورا" کی شاعری میں تو اختر شیرانی اور اُردو غزل و شاعری کا عکس و اثر بہت نمایاں اور گہرا ہے۔ اسی امتزاج، نئی ہیئت، نئے شعورِ شاعری، نئے موضوعات، نئی علامات اور لفظیات نے میراجی کی شاعری میں ابہام

کو جنم دیا۔ جب ہر چیز نئی ہو، جب وہ طرزِ احساس تخلیقی سطح پر شیر و شکر ہو رہے ہوں،
جب نئی ہیئت میں قدیم طرزِ احساس یا قدیم ہیئت میں نیا طرز نمودار ہو رہا ہو تو ابہام ایک
فطری عمل ہے۔ جب میرا جی نے شاعری شروع کی تھی تو یہ ابہام بہت گہرا تھا لیکن وقت
کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے یہ عام شعور کا حصہ بنتا گیا ابہام کا رنگ بھی ہلکا پڑتا گیا اور آج
جب ہم اس شاعری کو پڑھتے ہیں تو یہ زیادہ رواں، صاف اور پُر اثر نظر آتی ہے۔ آج اس
رنگ نے نئی نسلوں کی شاعری میں اُتر کر اپنی اجنبیت دور کر دی ہے۔

اس ابہام کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ جنس ان کے اس پہلے سفر کی شاعری کا نمایاں پہلو
ہے۔ میرا جی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے"۔ جنس
کے بارے میں یہ بات واضح رہے کہ جنس ابہام کے پردوں میں چھپ کر ہی جمالیاتی سطح کو چھو
سکتی ہے۔ میرا جی نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت جنس کی بات کرنا مروجہ اخلاقیات
کی سطح پر ایک ناپسندیدہ فعل تھا۔ اُردو شاعری میں محبوب اس لئے مذکر تھا کہ پردہ نشین
محبوب کے پردہ کا پورا خیال رکھا جائے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ اُردو شاعری کا محبوب کہاروں
کے کاندھوں پر ڈولی میں سفر کرتا تھا۔ اسی زمانے میں اختر شیرانی نے پہلی بار عورت کا نام
لے کر اظہارِ عشق کیا۔ بدلے ہوئے مزاج کی صدی میں یہ ایک نیا اندازِ سخن تھا۔ سلمیٰ اور ریحانہ
کے ساتھ اختر شیرانی کی شاعری بھی شہرت کے نام پر چڑھ گئی۔ لیکن غور سے دیکھئے تو اختر شیرانی
کے ہاں بھی محبوب کا صرف نام ہی لیا گیا تھا۔ جنس اس کا موضوع ہی نہیں تھا۔ میرا جی نے نہ
صرف عورت کو بلکہ جنس کو اُردو شاعری میں داخل کیا، وہ ہمارے شعور کا حصہ بنا دیا۔ انہوں نے
اعلان کیا کہ

"جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت سمجھتا ہوں اور
جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے
اس لئے ردِ عمل طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں

دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور — جو میرا آدرش ہے۔"

یہاں دو لفظ "ردِ عمل" اور "آدرش" قابلِ توجہ ہیں۔ ردِ عمل سماج اور اس کی اقدار کے خلاف اور پھر علم بغاوت بلند کر کے اس اظہار کو اپنا آدرش بنانا۔ اس سفر میں میرا جی نے ہندی شاعری کی طرف رجوع کیا جہاں اظہارِ عشق عورت کرتی ہے۔ جہاں ایک طرف کرشن مراری اور گوپیوں کی جمالیاتی و جنسی روایت موجود تھی اور ساتھ ساتھ بارہ ماسہ کی روایت بھی موجود تھی۔ جہاں موسموں کے تعلق سے فطری جنسی اضطراب اور تقاضوں کا اظہار کر کے پیا کو یاد کیا جاتا ہے۔ یہ سفر اور یہ موضوع زندگی کے وسیع داخلی رشتوں کے حوالے سے ایک نیا سفر تھا۔ میرا جی جب اس راستے پر چلے تو ایک طرف اختر شیرانی کی شاعری فضا میں تحلیل ہو گئی اور جنس میرا جی کی انفرادیت بن کر ان کی شاعرانہ شہرت کا نشان بن گئی۔ اسی لئے میرا جی نے علامات، تلمیحات و کنایاتِ ہندوی شاعری سے لے کر اسے اُردو شاعری کی روایت میں جذب کر دیا اور جنس کو ابہام کے لطیف پردوں میں چھپا کر ایسی شاعری کی جیسی کہ وہ ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب انگارے شائع ہوا جس میں جنس کو موضوع بنایا گیا تھا اور معاشرے نے نثر میں یہ بے باکی و "گستاخی" دیکھ کر اسے ضبط کر لیا تھا۔ ابہام کے پردوں میں چھپی ہوئی میرا جی کی شاعری کو ضبط کرنا ممکن نہیں تھا۔ اس پس منظر میں دیکھئے تو میرا جی کی شاعری کے معنی سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ راشد و فیض کی شاعری کا باقاعدہ سفر بھی اسی زمانے میں شروع ہوتا ہے۔ لیکن اس موضوع، نئی ہیئت اور آزاد نظم کے شعوری و تخلیقی سطح پر استعمال کے پیش رو میرا جی اور صرف میرا جی ہیں۔ راشد و فیض اظہار و بیان میں اُردو و فارسی روایت سے استفادہ کر کے اپنا رشتہ اس سے قائم رکھتے ہیں۔ لیکن میرا جی اس روایت سے بغاوت کر کے ردِ عمل کے طور پر ہندی شاعری کی روایت سے ناتا جوڑ لیتے ہیں۔ ڈی ایچ لارنس بودلیئر، ایڈگرایلن پو، ملارمے اور فرائڈ کی جدید نفسیات کو اُردو ادب کے مزاج و رنگ میں شامل کر دیتے ہیں۔ منٹو بھی اپنے مخصوص انداز میں اپنے افسانوں مثلاً کالی شلوار

دھواں وغیرہ میں اس رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی کا افسانہ "لحاف"، حسن عسکری کا افسانہ "پھسلن" بھی اپنے طور پر یہی کام کرتا ہے لیکن میراجی کا کام ان سب سے بڑا تھا۔ اس سلسلے میں خاص طور پر آپ ان کی نظمیں: دکھ دل کا دارو، سرگوشیاں، سنجوگ، سرسراہٹ، دور و نزدیک، ایک تصویر، تن آسانی، لب جوئبارے، سنگ آستاں، اُفتاد وغیرہ پڑھ لیجئے۔ روزن، کھڑکی، دروازے جنس ہی کے اشارے ہیں۔ میراجی نے اس شاعری سے اُردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کر کے نئے امکانات کے دروازے کھول دئے۔ اسی لئے وہ آج بھی اہم شاعر ہے۔ اس سارے عمل میں انہوں نے اُردو شاعری کی روایت سے پورے طور پر ناتا نہیں توڑا بلکہ اسے بدل کر ایک نیا روپ دے دیا۔ روایت کے بدلنے کے عمل میں جب صورت و احساس بدلتے ہیں تو روایت سے دور ہونے یا اس کے ٹوٹنے کا احساس ضرور ہوتا ہے لیکن جب نیا احساس یا نئی ہیئت مروّج ہو جاتے ہیں تو پھر روایت کی کرنیں اس میں سے پھوٹنے لگتی ہیں اور وہ روایت ہی کا نیا روپ نظر آنے لگتی ہے۔ میراجی کے ہاں یہی ہوا ہے۔ آپ میراجی کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ آپ اُردو شاعری نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ یہ ضرور کہیں گے کہ یہ روایتی اُردو شاعری سے مختلف شاعری ہے۔ میراجی نے قافیہ کی پابندی بھی کی ہے اور اسے توڑا بھی ہے۔ نظم معریٰ کو بھی استعمال کیا ہے اور نظم آزاد کو بھی۔ ہیئت کے بھی تجربے کئے ہیں اور اظہارِ احساس کے بھی۔ یہ وہ کام ہے جو آگے پیچھے کی دو یا دو سے زیادہ نسلیں کرتی ہیں۔ میراجی نے یک مختصر سی زندگی میں یہ سارا کام خود کر دکھایا اور ۱۹۴۹ء میں جب وہ مرے تو نئی شاعری مقبول و عام ہو کر نئی نسل کا حصہ بن چکی تھی۔ ۱۹۴۲ء کے قریب ان کا پہلا سفر مکمل ہو چکا تھا۔ ان کا پہلا مجموعہ "میراجی کی نظمیں" جو اس سفر کی روداد سناتا ہے، ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔

اس سفر میں خود میراجی نے ویرانی اور تنہائی کے سوا وہ کچھ نہ پایا۔ اس سفر کو پورا کر کے اب وہ "دوسرے سفر" کی تیاری میں لگ گئے۔ پہلے سفر میں اس سے زیادہ آگے جانے کی

گنجائش بھی نہیں تھی۔ میرے پاس ایک نقشہ ہے جس کی ایک نقل بیدار بخت صاحب نے اخترالایمان سے لے کر مجھے بھجوائی ہے۔ اس نقشے میں میراجی اپنے نئے مجموعے مرتب کرنے پر غور کرتے نظر آتے ہیں اور ان مجموعوں میں وہ کلام شامل کرنا چاہتے ہیں جو ۱۹۴۴ء ۔ ۱۹۴۷ء تک انہوں نے کہا تھا۔ اس نقشے میں وہ اپنی پہلی نظموں یعنی "میراجی کی نظمیں" پانچ خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ خانہ نمبر ا جنسی، خانہ نمبر ۲ مبہم، خانہ نمبر تین رومانی، خانہ نمبر چار ذاتی اور خانہ نمبر پانچ نام نہاد ترقی پسند۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس تقسیم میں جنسی نظمیں کم و بیش صرف بیس فیصد ہیں۔ "میراجی کی نظمیں" کے بعد کے کلام میں "جنس" پوری زندگی کی کانی کا' تزدو دیتھک بن کر نارمل جذبہ بن جاتی ہے اور میراجی کا راستہ نہیں روکتی۔ اب وہ زندگی کو ایک نئے زاویے سے دیکھتے ہیں اور "عمل" کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں۔ عمل تغیر کا منادی ہے۔ عمل سماج کو انجماد سے حرکت کی طرف لے جاتا ہے۔ اب بیتے دن رات بن کر میراجی کے سامنے آتے ہیں:

میلے کپڑے کی طرح لٹکی ہوئی تصویریں
بیتے دن رات مرے سامنے لے آتی ہیں

---

بات کیا ہے کہ وہ جیون جس کو
مشعلیں اپنے اُجالے ہی سے دکھلاتی تھیں
دھیان کی ہر ہے کی نرم جھکولے ہی سے جاگ اُٹھا ہے۔
رات چھائی تھی مگر
رات بھی دن کی طرح نور کو لے آئی ہے۔[۲۴]

میراجی کی نظم "جنتا کے خار" نئی قوتِ عمل کا اظہار ہے۔ اسی نظم کے نام سے وہ اپنا نیا مجموعہ کلام مرتب کرنا چاہتے تھے۔ اس مجموعہ کا دیباچہ بھی انہوں نے لکھنا شروع کیا تھا۔ اب ویرانی چھٹ جاتی ہے اور امید کی نئی کرن جگمگانے لگتی ہے۔ نظم "ایک منظر" کی یہ چند سطریں دیکھیے

میراجی ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

" ابھی اچانک ایک پل میں ایک نوحہ ایک نغمہ بن کے ایسے گونج اُٹھے گا کہ دل کہے گا !! میں بھی ہوں "

ابھی اچانک ایک پل میں اس پہاڑ ہی کے پار موت کی گھٹا سمٹ کے جا چھپے گی اور حیات کی دھنک بھی جگمگائے گی "

ان کی ایک اور نظم جس کا عنوان ہی " ایک نظم " ہے اسی بات کا اظہار ہے کہ وہ اب سماج سے مل کر ایک ہونے کی گہری تخلیقی خواہش رکھتے ہیں :

(۱)

اے پیارے لوگو !

تم دور کیوں ہو ؟

کچھ پاس آؤ

آؤ کہ پل میں

یہ سب ستارے

تاریکیوں کے

اس پار ہوں گے .

(۲)

اے پیارے لوگو !

میں تم سے مل کر

بہتر بنوں گا

ایسے اکیلے

یوں روتے روتے

آنسو بہیں گے

اور کچھ نہ ہو گا

تم پاس آؤ

پھر دیکھ لیں گے

دنیا ہے کیا کچھ

اور دین کیا ہے

(۳)

پھر جان لیں گے

ہر سانس کیسے

آنکھیں جھپکتے

اَن مٹ بنا تھا

لیکن محبت

یہ کہہ رہی ہے

ہم دور ہی دور

اور دور ہی دور

چلتے رہیں گے[۲۸]

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ آخری بند میں تذبذب موجود ہے۔ نظم "بہاؤ" میں میرا جی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور نشیب و فراز کو پیش کر کے زندگی کی گمبھیرتا کو واضح کرتے ہیں۔ یہاں بھی قوتِ عمل اپنا اظہار اور موت پر زندگی کے غالب آنے کی خواہش کا اظہار کر رہی ہے:

گزرتی رہی زندگی جس طرح

گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

جب آئے تو کاش آئے موت اس طرح
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

میں اک پل میں اس کا گلا گھونٹ کر
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے
بڑھوں گا اسے چھوڑ کر پشت پر
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے[۹]

دریا سے مل کر ساگر بننے کی خواہش بھی اسی نئے احساس کا اظہار ہے جس کا اظہار نظم "پردہ" میں ہوا ہے:

پھر ساگر میں مل جاتے ہم
اور مل کر دھوم مچاتے ہم
یہ گیت ہمیشہ گاتے ہم
"سب گیانی ہی انجان رہے"
لیکن کیا ہو
جب ایسا ہو
ہم اور دیس تم اور دیس[۱۰]

"تنہائی" ایک دلچسپ نظم ہے جس میں وہ سکون سے ہنگامے کی طرف جانا چاہتے ہیں۔ سکون انجماد ہے اور ہنگامہ عمل حیات ہے:

سکوں دور ہو جائے، ہنگامہ پیدا ہو، ہنگامہ شورِ مجسّم بنے
سامنے آئے، پل میں سکوں دور ہو جائے لیکن

مرے دل کے گہرے سکوں میں ہوا سر سرانے لگی ہے[41]

نظم "یگانگت" میں میراجی کے ہاں یہ احساس جاگتا ہے کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے :

زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے اَن مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے

مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے

یہ کیسے کہوں میں

کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں[42]

یہ میراجی کا سفر وا پسی تھا جو ۱۹۳۲ء میں شروع ہوا اور ۱۹۴۸ء تک جاری رہا اور انہوں نے اپنی وضع کردہ نئی روایتِ شعری کو اردو شاعری کی روایت کے ساگر سے ملا دیا۔ لیکن اس تخلیقی سفر میں وہ نڈھال ہو چکے تھے۔ دُکھ بھوگتے بھوگتے۔ گھسٹتے گھسٹتے، رینگتے رینگتے۔ ہسپتال میں انہوں نے ایک نرس کی کلائی چبا ڈالی جب میراجی کو سمجھانے کی کوشش کی گئی تو انہوں نے کہا کہ وہ ایسا علاج پسند نہیں کرتے جس سے ان کے "کومپلیکسیز (COMPLEXES) ختم ہو جائیں اور جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں وہ نہ لکھ سکیں"[43] تخلیق، تخلیق۔ یہی میراجی کا آدرش تھا۔ ساری عمر وہ اسی کے حصول میں لگے رہے اور اُردو شاعری کو نئی ہیئت، نئے موضوعات، نئے جذبے، نئے احساسات سے مالا مال اور اسے جدید دور میں داخل کر کے بمبئی کے ایک ہسپتال میں مر گئے۔ راشد نے میراجی کی وفات کے تقریباً بیس سال بعد اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ میراجی اس زمانے کے سب سے قابلِ ذکر، سب سے زیادہ جدت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کے مالک اور سب سے منفرد شاعر تھے[44]

---

(فیض محمود دیل لیکچر" جو ۲۳ ر ستمبر ۱۹۸۸ء کو لندن میں دیا گیا۔)

## حوالے

۱ مشرق و مغرب کے نغمے، میراجی، اکادمی پنجاب (ٹرسٹ) لاہور، ۱۹۵۸ء ص ۸
۲ "میراجی" خلیل صحافی، فنون لاہور، اکتوبر ۱۹۶۵ء ص ۱۹۵-۲۰۰
۳ "تین گولے" سعادت حسن منٹو، "گنجے فرشتے" مکتبہ جدید لاہور
۴ میراجی ایک تصویر، الطاف گوہر، "تحریریں چند"، اسلام آباد ۱۹۸۸ء ص ۱۰۵
۵ میراجی کی شخصیت، "ایضاً" ص ۱۱۴
۶ میراجی کو سمجھنے کے لئے ڈاکٹر جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ، مشتاق بک ڈپو کراچی ۱۹۶۷ء
اور نیا دور کراچی شمارہ ۴۱-۴۲
۷ دیباچہ "اس نظم میں" میراجی، ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۴۴ء ص ۱۱
۸ مشرق و مغرب کے نغمے، میراجی، ص ۱۴۲
۹ میراجی، اخلاق احمد دہلوی، پھر وہی بیان اپنا، مکتبہ عالیہ، لاہور ۱۹۷۹ء ص ۱۷۵
۱۰ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۷۳
۱۱ "شعر و حکمت" مرتبہ ڈاکٹر مغنی تبسم حیدرآباد دکن ۱۹۸۸ء ص ۹۴-۹۵
۱۲ ایضاً ص ۱۰۶
۱۳ ایضاً ص ۲۳۰
۱۴ ایضاً ص ۲۳۲
۱۵ ایضاً ص ۲۴۰
۱۶ ایضاً ص ۲۴۱
۱۷ میراجی کو سمجھنے کے لئے، ڈاکٹر جمیل جالبی تنقید اور تجربہ ص ۲۴۰
۱۸ کلیاتِ میراجی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، اُردو مرکز لندن ۱۹۸۸ء ص ۱۰۸

۱۹ے میراجی کی نظمیں، میراجی، ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۴۴ء ص ۱۲

۲۰ے شعر و حکمت، ص ۱۰۲

۲۱ے ایضاً ، ص ۱۰۳

۲۲ے میری بہترین نظم مرتبہ محمد حسن عسکری، ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۴۴ء

۲۳ے کلیات میراجی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو مرکز لندن ۱۹۸۸ء ص ۴۳، ۴۴

۲۴ے میری بہترین نظم مرتبہ محمد حسن عسکری

۲۵ے میراجی کی نظمیں، میراجی، ساقی بک ڈپو ۱۹۴۴ء، ص ۱۴ - ۱۵

۲۶ے کلیاتِ میراجی، "اجنتا کے غار" ص ۱۷۸ - ۱۸۹!

۲۷ے ایضاً ص ۱۹۵ - ۱۹۶

۲۸ے ایضاً ص ۱۹۷ - ۱۹۸

۲۹ے ایضاً ص ۲۰۱ - ۲۰۲

۳۰ے ایضاً ص ۲۰۵ - ۲۰۶

۳۱ے ایضاً ص ۲۰۹ - ۲۱۰

۳۲ے ایضاً ص ۲۳۷ - ۲۳۸

۳۳ے میراجی کے ساتھ ایک شام، انٹرویو اختر الایمان مرتبہ تصدق سہاروی، مطبوعہ شب خون الہ آباد، دسمبر ۱۹۷۱ء شمارہ ۶۷، ص ۵۷

۳۴ے ایضاً ص ۵۵

## حصّہ اوّل

# شخصیت

شاہد احمد دہلوی

# میراجی

دلی اور لاہور ہمارے لیے گھر آنگن تھا۔ جب جی چاہا منہ اٹھایا اور چل پڑے۔ کھانے وانے سے
فارغ ہو کر رات کو فرنٹیر میل میں سوار ہوئے اور سو گئے۔ آنکھ کھلی تو معلوم ہوا کہ گاڑی لاہور پر کھڑی
ہے۔ سال میں کئی کئی پھیرے لاہور کے ہو جاتے تھے۔

لاہور ادیبوں کی منڈی تھا۔ سر سید نے انہیں "زندہ دلانِ پنجاب" کہا اور واقعی یہ معلوم ہوتا
تھا کہ اس خطے میں زندگی اُبلتی ہے اور گنگناتی گاتی پھرتی ہے۔ کتنا خلوص تھا یہاں کے بڑوں میں اور
کتنی محبت! ٹوٹ کر ملتے۔ ہاتھوں ہاتھ لیتے اور سر آنکھوں پر بٹھاتے۔ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی
سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے تھے۔ ان میں تمیز نہیں آئی تھی۔ ادیب اور شاعر نرے ادیب
اور شاعر ہی تھے۔ وہ جو کسی نے کہا ہے کہ آرٹسٹ کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، اس کی تصدیق لاہور
ہی میں ہوتی تھی اور سچ بھی ہے، آرٹسٹ کا مذہب تو آرٹ ہی ہوتا ہے۔ اب کی مجھے خبر نہیں۔ یہ
کوئی سترہ اٹھارہ سال اُدھر کی باتیں ہیں۔ اب تو زمین آسمان ہی بدل گئے تو بھلا ادب و شعر کی
قدریں کیوں نہ بدلی ہوں گی۔ خیر، کچھ ہوگا۔ یہ وقت اس بحث میں پڑنے کا نہیں۔

---

غیر مطبوعہ

دن تو جیسے وقت تھے! اچھے لوگ تھے۔ ان سے مل کر جی خوش ہوتا تھا۔ ایک بار ملے اور بار بار ملنے کو جی چاہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان میں سے بعض کے ساتھ برسوں ملاقات رہی اور جی نہیں بھرا۔ ملنا ان سے بے طلب نہیں پڑتا تھا۔ بے غرض ملتے، بے طول کرتے۔ اچھی طبیعتیں تھیں۔ بعض دفعہ بڑی نوک جھونک بھی ہو جاتی، مگر کیا مجال جو ماتھے پر ذرا بھی میل آ جائے۔ تم نے ہمیں کہہ لیا ہم نے تمہیں کہہ لیا۔ اور دل صاف ہو گئے۔ اچھے لوگوں میں یہی ہوتا ہے۔ زمانہ سدا ایک سا نہیں رہتا۔ جب تک بندھن بندھا ہوا ہے بندھا ہوا ہے۔ جب ٹوٹا ساری تیلیاں بکھر گئیں۔ جو دم گزر جائے غنیمت ہے۔ اب وہ دن جب بھی یاد آتے ہیں تو دل پر سانپ سا لوٹ جاتا ہے۔ یہی کیا کم عذاب تھا کہ ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔

اب ان کی سناونی سننے کو رہ گئے ہیں۔ کس کس کو روؤں۔ بڈھے مرے، انہیں تو مرنا ہی تھا۔ میر ناصر علی مرے، ناصر نذیر فراق مرے۔ میر باقر علی داستان گو مرے۔ علامہ راشد الخیری مرے، مولانا عنایت اللہ مرے۔ کس کس کو گناؤں، ایک ہو تو بتاؤں۔ انہوں نے اچھی گزاری اور عمر طبعی کو پہنچ کر مرے۔ مگر جوانوں کا مرنا قیامت ہے۔

بیلا رفیق، عظیم بیگ چغتائی، مجاز، افسانہ نگار رفیق حسین، اب آخر آخر میں رومانی اختر اور اب پُراسرار میرا جی! ہائے کیسا گبرو جوان تھا، کیسے لوٹ گیا! ہو نہ ہو اسے تو زمانے کی نظر کھا گئی۔

گر پیر نود سالہ بمیرد عجبے نیست
ایں ماتم سخت است کہ گویند جواں مرد

بمبئی سے خبر آئی ہے کہ میرا جی کسی ہسپتال میں مر گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ بے کسی کی موت! ماں، باپ، بھائی، بہن، دوست احباب سب کے ہوتے سوتے پردیس میں بے کسی کی موت!

آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں

لیکن نہیں۔ میں تو جذبات کی رَو میں بہہ گیا۔ یہ تو ہونا ہی تھا۔ اگر یہ نہ ہوتا تو تعجب ہوتا۔
یوں نہ ہوتا تو میراجی کی عظمت میں فرق آجاتا۔ میں کی عظیم شخصیت کا ایسا ہی عبرتناک انجام ہونا
چاہیے تھا۔ عبرتناک اس لیے نہیں ہمارے لیے۔ زمانے کی یہی ریت ہے۔ رونا اس کا
ہے کہ وہ عظیم شاعر، وہ عظیم نثار، وہ عظیم شخص ہمارا اب ہم میں نہیں ہے۔ اب وہ وہاں ہے جہاں
ہماری آرزوئیں رہتی ہیں۔

ع حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

موت نے اُسے کس قدر پیارا بنا دیا۔

سے پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

سن تو ٹھیک یاد نہیں، ہاں پندرہ سولہ سال ادھر کی بات ہے جب حسب معمول لاہور
گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ "نیرنگ خیال" ڈوب رہا تھا اور "ادبی دنیا" ابھر رہا تھا۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ
بیدی خوب خوب لکھ رہے تھے۔ صلاح الدین احمد اور میراجی کی ادارت میں "ادبی دنیا" اس نفاست
سے نکل رہا تھا کہ دیکھنے دکھانے کی چیز ہوتا تھا۔

میراجی کی شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی تو نہیں تھی مگر ایک عجیب چیز سمجھ کر اسے پڑھ ضرور لیتا
تھا۔ اسے سمجھنے کی اہلیت نہ تو اس وقت تھی اور نہ اب ہے۔ اس کے مختصر سے مختصر اور طویل سے
طویل مصرعے خواہ مخواہ جاذبِ نظر ہوتے تھے۔ چھوٹے سے چھوٹا مصرعہ ایک لفظ کا اور بڑے سے
بڑا مصرعہ اتنا کہ "ادبی دنیا" کے جہازی سائز کی ایک پوری سطر سے نکل کر دوسری سطر کا بھی تھوڑا
حصہ دبا لیتا تھا۔ خیر تو مطلب وطلب تو خاک سمجھ میں آتا تھا البتہ میراجی کی نظم میں وہی کشش ہوتی
تھی جو ایک معمے میں ہوتی ہے مگر ان کی نثر میں بلا کی دلکشی ہوتی تھی۔

مشرق کے شاعروں اور مغرب کے شاعروں پر انھوں نے سلسلے وار مضامین لکھے تھے
اور سب کے سب ایک سے ایک بڑھ چڑھ کر۔ اس کے علاوہ ادبی جائزے میں جس وقت نظر سے

میرا جی کا نام لیتے۔ بہت کم سخن فہم ان کو پہنچتے۔ ہاں تو میں لاہور گیا تو مال روڈ پر "ادبی دنیا"
کے دفتر میں گیا۔ کمرے میں داخل ہوا تو صلاح الدین احمد نظر نہیں آئے۔ سامنے ایک عجیب وضع
کا انسان بیٹھا تھا۔ زلفیں چھوٹی ہوئیں، کھلی پیشانی، بڑی بڑی آنکھیں، ستواں ناک، موزوں دہانہ،
ستواں مونچھیں، منڈی ہوئی داڑھی، ٹھوڑی سے عزم ٹپکتا تھا۔ نظر میں خفگی شنو عوں کی طرح آپڑ
جانے والی۔ غرض اچھی صورت شکل تھی۔ مگر نہ جانے کیا بات تھی کہ موانست کی بجائے رمیدگی
کا احساس ہوتا۔ گرمیوں میں گرم کوٹ، خیال نہ دیتا یہ گرم چائے کی طرح گرم کوٹ بھی گرمیوں میں
ٹھنڈک پہنچاتا ہوگا۔ دل نے کہا ہو نہ ہو میرا جی یہی ہیں۔ یہ تو اس شخص کی شاعری ہی سے ظاہر تھا
کہ غیر معمولی انسان ہوگا۔ پوچھا:

"صلاح الدین صاحب کہاں ہیں؟"

بولے:

"کہیں گئے ہوئے ہیں"

پوچھا:

"آپ میرا جی ہیں؟"

بولے،

"جی ہاں"

میں نے اپنا نام بتایا، تپاک سے ملے۔ کچھ دیر ان سے رسمی باتیں ہوئیں۔ ان کے بولنے کا
انداز ایسے تھا جیسے خفا ہو رہے ہوں۔ بیٹھے بیٹھے ایک خاص لہجے میں بولتے اور چپکے ہو جاتے
زیادہ بات کرنے کے وہ قائل نہ تھے ورنہ انہیں تکلف کی گفتگو آتی تھی۔ پہلا اثر یہ ہوا کہ یہ شخص
اصل کٹا ہے۔ دماغ چڑھا ہے۔ مختصر سی بات چیت کے بعد اجازت چاہی۔ باہر نکلے تو میرے
ساتھی نے کہا:

"ارے میاں یہ تو ڈاکو معلوم ہوتا ہے۔ اس نے ضرور کوئی خون کیا ہے۔ دیکھا

نہیں تم سے؟ اس کی آنکھیں کیسی تھیں؟"

میں نے کہا،

"یہ تو اللہ ہی کو معلوم ہے کہ وہ کیا ہے مگر آدمی اپنی وضع کا ایک ہے۔"

تھوڑے ہی عرصے بعد ان سے دوبارہ ملاقات ہوئی۔ اب کے دلّی میں۔ ریڈیو پہ وہ تقریر کرنے آئے تھے۔ مجھ سے ملنے میرے ہاں آ گئے جب سے تو بہت کچھ بھلا اظہار کر گئے۔ آدمی تو بُرا نہیں ہے، دماغ چونکہ بھی نہیں ہے ورنہ ملنے کو بس آتا ہو۔ پھر ایک دفعہ آئے اور بولے،

"ریڈیو میں ملازمت کے لئے بُلایا ہے۔"

مجھے کچھ تعجب سا ہوا۔ یہ شخص ریڈیو میں کیا کرے گا، بہرحال معلوم ہوا کہ نیت انہیں کے اور شاعری میں بھی، تنخواہ ڈیڑھ سو ملے گی۔ میں نے کہا، "تنخواہ کم ہے۔ ادبی دنیا میں آپ کو کیا ملتا تھا؟" بولے:

"تیس روپے"

میں نے حیرت سے کہا،

"بس؟" کہنے لگے:

"مولانا سے دوستانہ تعلقات تھے؟"

میں نے کہا:

"توصیف ہے۔ حساب دوستاں در دل!" معلوم ہوا بیوی بچے تو ہیں نہیں بلکہ شادی ہی نہیں کی۔ اپنے خرچ کو ڈیڑھ سو روپے بہت تھے۔ چنانچہ میرا جی ریڈیو میں نوکر ہو گئے اور ان سے اکثر ملاقات ہونے لگی اور ان کی نظمیں اور مضامین ساقی میں چھپنے لگے۔ ریڈیو میں اس وقت اچھے اچھے ادیب اور شاعر جمع ہو گئے تھے۔ ن۔ م۔ راشد، کرشن چندر، منٹو، چراغ حسن حسرت، اوپندر ناتھ اشک، انصار ناصری، میرا جی، اختر الایمان وغیرہ سب خوب لکھ رہے تھے اور دلّی ریڈیو کا طوطی بول رہا تھا۔ راشد صاحب کے مشورے سے میرا جی نے دو ایک ٹوٹے بھی

حاضرین نے قافیہ چائے پر سب سر دھننے لگے۔ پھر کسی نے کہا:

”گرمیوں میں گرم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔“ ابھی داخل چائے والوں کا مصرع ہی ہوگا۔ کسی نے کہا، یہ تو مصرع کسی طرح بن ہی نہیں سکتا۔ میراجی اب تک چپ بیٹھے تھے بولے مصرع تو بن سکتا ہے:

ع گرمیوں میں گرم چائے ٹھنڈ پہنچاتی ہے جناب

اس پر خوب قہقہہ پڑا واقعی نہ تو کوئی لفظ بڑھا اور نہ گھٹا، جلدی کی نہ جھنجھلاہٹ۔ ناک پر بل آگیا۔

میراجی مشاعروں اور مجلسوں میں نہیں جاتے تھے۔ یوں بھی وہ بہت کم آمیز تھے اور بڑے آدمیوں سے ملنا تو عار سمجھتے تھے۔ بڑے آدمیوں سے بڑے بن کے وہ کبھی قائل نہیں ہوئے اور کسی سے مرعوب ہونا تو وہ جانتے ہی نہیں تھے۔ افسروں کے بارے میں وہ کہتے تھے یہ دفتر میں تو افسر ہوتے ہی ہیں۔ دفتر کے باہر بھی افسر ہی بنے رہنا چاہتے ہیں۔ دفتر سے ہوٹل تک میں ان کی کرسیاں مخصوص ہیں۔ بخاری کی کرسی پر بیٹھنا سوءِ ادب ہے۔ ادبی مجلسوں میں صدر مقام ان کے لئے خالی رکھے جاتے ہیں۔ افسر ہر جگہ افسر بنا رہتا ہے۔ آدمی کبھی نہیں بنتا۔

میراجی کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ سنا ہے کہ لاہور کی دیال سنگھ لائبریری وہ چاٹ چکے تھے۔ قدیم ایران کے مطالعے کا شوق عشق کی حد تک ہو گیا تھا۔ نثری کتابوں میں الف لیلیٰ کے عاشق تھے۔ اردو صحیح بولتے تھے اور صحیح لکھتے تھے۔ غلطی پہ کبھی نہ اڑتے تھے۔ عروض سے خوب واقف تھے اور جملہ اصنافِ شعر پر حاوی۔

ایک دفعہ ایک اسسٹنٹ ڈائرکٹر نے ان کے کسی مصرع پر اعتراض کیا کہ ناموزوں ہے۔ اسے تقطیع کر کے بتایا کہ ناموزوں نہیں ہے۔ بالکل ہٹ دھرمی کے ساتھ گالیاں دیتے رہے کہ یہ اپنے آپ کو افسر تو سمجھتا ہی ہے۔ شاعر بھی سمجھنے لگا۔

میراجی میں چاپلوسی کی عادت بالکل نہیں تھی اور افسروں کا آنکا تاکا لینا بھی وہ سخت

باقی وقتی برد ہو گئے۔ آخری قسط جب انھوں نے روپوں کی مجھ سے مانگی تو میں نے پوچھا۔ اب کون سا مسودہ باقی رہ گیا ہے۔ کہنے لگے:

"باتیں" جو ساقی میں لکھ رہا ہوں۔ یہ بھی ایک کتاب ہو جائے گی۔"

بہت جھک جھک کے بعد میں نے انھیں اس شرط پر روپے دیے کہ آئندہ وہ مجھ سے کبھی کچھ نہیں مانگیں گے۔ مگر اس کے بعد پھر انھیں روپے کی ضرورت ہوئی تو میں نے صاف انکار کر دیا اور انھیں کچھ سخت سست بھی کہا۔ بہت افسردہ اور نادم ہوئے۔ کہنے لگے:

"الف لیلہ" کا ایک نایاب نسخہ بیس جلدوں میں بک رہا ہے۔ ایک قدر دان کا دام لگ گیا ہے۔ کتب خانے کی کتابیں اونے پونے بک رہی ہیں۔ آپ ایسا کیجیے کہ وہ جلدیں اپنے پاس گروی رکھ لیجیے اور ڈیڑھ سو روپے مجھے دے دیجیے۔ میں آپ کو روپے دے کر کتابیں آئندہ چھڑا لوں گا۔"

میں نے کہا:

"ایک زندہ و گندہ، بھائی میں گروی کا دھندا نہیں کرتا۔ مجھے تو تم معاف ہی رکھو۔ یوں رہی سہی دوستی پر پانی پھیرتے ہو؟ میں تمھارا بڑا قدردان ہوں۔ اب مجھے اس پر مجبور نہ کرو کہ مجھے تم سے نفرت ہو جائے۔"

یہ بات تو اس [illegible] چلے گئے۔ [illegible] نے مجھ سے کچھ نہیں مانگا اور نہ [illegible] مسودہ [illegible]

[illegible] تھے۔

کتابوں کی قیمت [illegible] کتاب تو بہت چھوٹی [illegible] روپے [illegible]

"دو سو بالکل [illegible] رقم ہے۔ بیس روپے دو آنے اور [illegible] دیجیے تاکہ رقم ہموار ہو جائے، یعنی دو سو بیس روپے دو آنے [illegible]"

اور میراجی سڑک پر پڑے سو رہے تھے اور بڑبڑا بھی رہے تھے مگر زبان قابو میں نہیں تھی کہ بات سمجھ میں آتی۔ ایک صاحب جو انہیں اٹھانے کی کوشش کر رہے تھے وہ بھی جاننے والے ہی تھے۔ بمشکل تمام ان کی جان میں جان آئی۔ جھٹ ایک تانگہ منگا کر سب نے اٹھا کر میراجی کو تانگے میں ڈالا مگر وہ پھسل پھسل کر نیچے آ رہے تھے۔ دوبارہ انہیں آگے کی سیٹ پر ڈالا اور اخلاق کو ساتھ بٹھا کر ان کے گھر پہنچا دیا گیا۔ اگلے دن اخلاق نے بتایا کہ میراجی اپنی ماں کے لئے رو رہے تھے۔

یہ اخلاق احمد ریڈیو اناؤنسر تھے اور میراجی کے بڑے مداح۔ میراجی نے اپنی ایک کتاب بھی ان کے نام معنون کی ہے۔ دونوں میں بہت اخلاص تھا۔

ایک دن ان کے چند دوست انہیں گھیر گھار کر ایک نستعلیق طوائف کے کوٹھے پر لے گئے۔ وہاں کچھ گانا سنا، خوب شراب پی اور بہکنے لگے۔ زینے سے اتر کر سڑک پر آئے تو حالت اور بھی خراب ہو گئی۔ سڑک پر لوٹنا اور چیخیں مار مار کر رونا شروع کر دیا۔ نظموں کا دوسرا ضخیم مجموعہ مسودے کی شکل میں ان کے پاس تھا اسے اس بری طرح اچھالا کہ رات کے اندھیرے میں اس کا ایک ورق بھی کسی کے ہاتھ نہ آیا۔ دوستوں نے جو ان کی یہ حالت دیکھی تو گھبرا گئے۔ لاکھ انہیں پچکارا پچکارا مگر وہ اپنے اوسانوں میں نہ آئے۔ اتنے ہی میں پولیس کے چند آدمی گشت کرتے آئے تو دوست بے چارے سب دم بخود ہو گئے کہ اب آوارہ گردی میں سب کے سب بند ہوتے ہیں۔ بھلا رات کے بارہ بجے اس بدنام بازار میں اور اس حالت میں! بلکہ دوران چھوٹے وہ اخلاق تھے جو قائم رہے، ہمت مردانہ تو ان کی بھی جواب دے چکی تھی۔ مگر جب پولیس والوں نے ٹوکا تو اس نے جرأت رندانہ سے کام لے کر کہا:

"بیچارے کی ماں مر گئی ہے۔" یہ کہہ کر میراجی کو سمجھانے لگا کہ:

"ماں باپ سدا کسی کے جیتے نہیں رہتے۔ صبر کرو صبر۔ چلو اٹھو، کوئی دیکھے گا تو کیا کہے گا۔ ارے بھئی تم تو بڑے بودے نکلے۔ بچوں کی طرح رو رہے ہو۔ لو

چلو اٹھو۔ گھر چلو اور وہاں سنتری جی کوئی تانگہ لے تو ادھر بھیج دینا۔"

خدا خدا کر کے آئی بلا ٹلی اور سب کی جان میں جان آئی۔ نظموں کے دوسرے مجموعے کے ساتھ اس مہینے کی تنخواہ کا لفافہ بھی میرا جی اسی بازار میں اچھال آئے۔ چلو۔

؎ جان بچی سو لاکھوں پائے
خیر سے بدھو گھر کو آئے

صبح انہیں کچھ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ رات کو اپنی جان پر اور دوستوں پر کیا مصیبت توڑ چکے ہیں۔

ایک دن ریڈیو اسٹیشن پر میرا جی کو دیکھا کہ جگہ جگہ سے ان کا منہ سوجا ہوا ہے اور سارے چہرے پر زخم اور نشان لگے ہوئے ہیں۔ میں نے گھبرا کر پوچھا:

"میرا جی کیا کہیں گر پڑے؟" بولے:

"نہیں مجھے مارا ہے"

"آپ کو کیوں مارا؟ آپ تو لڑنا جانتے ہی نہیں!" کہنے لگے:

"مجھے سوتے میں مارا ہے اس نے"

"کس نے؟"

یہ قصہ ایک دن کا ہے اور آج تک معلوم نہ ہو سکا کہ اس بے ہوشی میں کس ملعون نے مارا تھا۔ میرا جی کو زیادہ جاننے والوں میں سے بعض یہ بھی کہتے تھے کہ اس نے خود سے ٹکرا کر اپنے آپ کو مارا ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

میرا جی پراسراریت اور حیرت کے قائل تھے۔ ان کی شخصیت بھی ان کی شاعری کی طرح پراسرار تھی۔ وضع قطع، لباس اور باتوں سے تو وہ پراسرار نظر ہی آتے تھے۔ وہ حرکتیں بھی کچھ ایسی کرتے تھے کہ لوگ انہیں حیرت سے دیکھیں۔ مثلاً ایک زمانے میں مرغی کے انڈے کے برابر لوہے کا گولا ہاتھ میں ہر وقت رکھتے تھے اور کوئی پوچھتا تھا کہ یہ کیا ہے تو کچھ نہ بتاتے تھے۔ پھر

ایسے کے دو گولے ہو گئے تھے اور یہ خاصے ڈیڑھ پاؤ کا بوجھ خواہ مخواہ اٹھائے پھرتے تھے۔ اس کے بعد ان گولوں پر سگریٹ کی پنی چڑھائی جاتی تھی۔ لکھنؤ میں جب میں نے انہیں آخری بار راشد صاحب کے ہاں دیکھا تو گولے ان کے پاس نہیں تھے۔

کھانے میں میٹھا اور نمکین ملا کر کھاتے تھے اور دیکھنے والے چہ میگوئیاں کرتے تھے۔ بعض جو انہیں جانتے تھے انہیں "باؤلا" کہتے تھے۔ منٹو انہیں فراڈ لگتا تھا۔

آواز بہت عمدہ اور رعب کی پائی تھی۔ ریڈیو پر اکثر ڈراموں میں بولتے تھے۔ پنجاب کے رہنے والے تھے مگر ان کی زبان یا ان کا لہجہ پنجابی نہیں لگتا تھا۔ انگریزی کی استعداد اعلیٰ درجے کی تھی مگر جہاں تک ممکن ہوتا بولنے سے گریز کرتے۔ موسیقی سے دلچسپی تھی۔ راگ [illegible] سنتے تو وجد طاری ہو جاتا اور رو پھوٹنے لگتے۔ مجھے تاک نہ تھے۔

مذہب سے میرا جی کو کوئی واسطہ نہیں تھا۔ ہندو تمیات سے انہیں شغف تھا۔ اس کا رچا بچا تصور ان کی شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ بس مسلمان اس لئے تھے کہ ایک مسلمان کے ہاں پیدا ہو گئے تھے۔ جو شخص اخلاقی ضابطوں کی پابندیوں کو ماننا بھی ضروری نہ سمجھتا ہو وہ بھلا مذہبی قید و بند کو کیسے گوارا کر لیتا۔ میرا جی کے تو دل اور دماغ دونوں ہی کافر تھے۔

میرا جی جنسی اعتبار سے ایک کنجلک تھے۔ انہیں عورتوں سے رغبت تھی اور یہ لڑکی ہندو لڑکی "میرا" ہی تھی جس کی ناکام محبت میں اپنا نام انہوں نے "میرا جی" رکھا تھا ورنہ اصل نام تو ان کا ثناء اللہ تھا۔ خدا جانے استمنا بالید کا انہیں چسکا کہاں سے لگا کہ جیتے جی نہ چھوٹا اور انہیں کسی جوگا نہیں رکھا۔ وہ اسے فخریہ بیان کرتے تھے اور کہتے تھے کہ اس کی بدولت میری سب تمنائیں پوری ہو جاتی ہیں۔ آپ ایک ایک کا منہ تکتے ہیں اور دل میں حسرت لئے رہ جاتے ہیں۔ میں کسی کو دیکھتا ہوں تو اس کا لطف بھی حاصل کر لیتا ہوں۔

ایک دن اپنے ایک ہم مذاق سے تعارف کرایا تو یہ کہہ کر:

"یہ بھی دستکار ہیں!"

ان سے جب کہا گیا کہ یہ تو بڑی غلط چیز ہے تو جواب ملا کہ میں سائنٹفک طریقے کا دستکار ہوں۔ اس میں کوئی نقصان نہیں پہنچتا اور دستکاری میں انہیں اتنا غلو تھا کہ قید مقام سے بھی گزر چکے تھے۔ ان کے پتلون کی بائیں جیب تو بنی ہوئی تھی مگر جیب کا پڑا غائب تھا۔

میرا جی کی سیرت میں بیسیوں خرابیاں آگئی تھیں لیکن طبعاً وہ ایک شریف انسان تھے۔ دوستوں کے لئے دامے، درمے، قدمے ہر طرح خدمت کرنے کو تیار رہتے تھے۔ دانشوروں کے ایک خاص حلقے میں ایک صاحب نے ایک مضمون پڑھا جو پوری اردو شاعری پر حاوی تھا۔ اس مضمون کی بہت تعریف ہوئی۔ اچنبھے کی بات یہ تھی کہ صاحب مضمون یوں تو پڑھے لکھے تھے لیکن انہیں ادب و شعر کا کوئی خاص ذوق نہیں تھا۔ ہمارا ماتھا وہیں ٹھنکا تھا کہ یہ مضمون ان کا نہیں ہو سکتا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ مضمون میرا جی کا لکھا ہوا تھا۔ شروع شروع میں جب ان کی شراب نہیں بڑھی تھی وہ روپے پیسے سے بھی بعض دوستوں کی مدد کرتے تھے۔ تنخواہ میں سے کچھ پس انداز کر کے اپنے والد اور چھوٹے بھائی کو بھی کچھ بھیجا کرتے تھے۔ اور یہ چھوٹے بھائی وہی صاحب تھے جنہوں نے میرا جی کی تمام نظمیں چند پیسوں میں بیچ ڈالی تھیں۔ ہوا یہ کہ انہوں نے سارے کاغذ کسی ردی پھیری والے کے ہاتھ دو روپے من کے حساب سے بیچ دیے اور اس میں میرا جی کی وہ دو ضخیم کاپیاں بھی تول دیں جن میں ان کی نظمیں لکھی ہوئی تھیں۔ میرا جی نے لاہور کے تمام ردی بیچنے والے چھان ڈالے تھے مگر وہ مجموعے نہ ملنے تھے نہ ملے۔ اس کا انہیں بے حد رنج پہنچا۔ اتنا کہ انہوں نے اپنا گھر اور اپنے عزیزوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیا۔ جس گھر میں ان کے ہنر کی یہ توقیر ہو وہ وہاں کیسے رہ سکتے تھے اور جن کے ہاتھوں ان کے حاصل عمر کا یہ حشر ہو بھلا وہ ان سے ملنا کیسے گوارا کر سکتے تھے۔ گھر تو گھر انہوں نے لاہور ایسا چھوڑا کہ پھر کبھی ادھر کا رخ نہیں کیا۔

میرا جی کو میں نے کبھی کسی سے بدزبانی کرتے نہیں دیکھا۔ وہ تو کسی سے مذاق تک نہیں کرتے تھے۔ ان کا رکھ رکھاؤ ایسا تھا کہ کیا مجال جو کوئی ان سے ناشائستہ بات کرے۔ ادب

سعادت حسن منٹو

# تین گولے

حسن بلڈنگز کے فلیٹ نمبر ایک میں تین گولے میرے سامنے میز پر پڑے تھے۔ میں غور
سے ان کی طرف دیکھ رہا تھا اور میرا دوست اس کی باتیں سن رہا تھا۔ اس شخص کو پہلی بار میں نے یہیں دیکھا
غالباً سن چالیس تھا۔ بمبئی چھوڑ کر مجھے دہلی آئے کوئی زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ
وہ فلیٹ نمبر ایک والوں کا دوست تھا یا ایسے ہی چلا آیا تھا۔ لیکن مجھے اتنا یاد ہے کہ اس نے یہ
کہا تھا کہ اس کو ریڈیو اسٹیشن سے پتہ ملا تھا کہ میں نکلسن روڈ پر سعادت حسن بلڈنگز میں
رہتا ہوں۔

اس ملاقات سے قبل میرے اور اس کے درمیان معمولی سی خط و کتابت ہو چکی تھی۔ میں
بمبئی میں تھا جب اس نے ادبی دنیا کے لئے مجھ سے ایک افسانہ طلب کیا تھا۔ میں نے اس کی
خواہش کے مطابق افسانہ بھیج دیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ اس کا معاوضہ مجھے ضرور ملنا چاہیئے۔
اس کے جواب میں اس نے یہ خط لکھا کہ میں افسانہ واپس بھیج رہا ہوں۔ اس لئے کہ ادبی دنیا
کے مالک مفت خور قسم کے آدمی ہیں۔ افسانے کا نام ’’موسم کی شرارت‘‘ تھا۔ اس پر اس نے اعتراض
کیا تھا کہ اس شرارت کا موضوع سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لئے اسے تبدیل کر دینا چاہیئے۔ میں

مڈگارڈوں کی سائیکل دیکھ کر اس سے ازراہ مذاق کہا تھا:

"لو یہ تم ہو اور تمھاری شاعری۔" لیکن میراجی کو دیکھ کر میرے ذہن میں سوائے اس کی مبہم نظموں کے اور کوئی شکل نہیں بنتی تھی۔

میرے سامنے میز پر تین گولے پڑے تھے۔ تین آہنی گولے۔ سگرٹ کی پنیوں میں لپٹے ہوئے دو بڑے، ایک چھوٹا۔ میں نے میراجی کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں چمک رہی تھیں اور ان کے اوپر اس کا بڑا سا ابھرا ہوا سر، بالوں سے اٹا ہوا سر...... یہ بھی تین گولے تھے۔ دو چھوٹے چھوٹے، ایک بڑا۔ میں نے یہ مماثلت محسوس کی تو اس کا ردعمل میرے ہونٹوں پہ مسکراہٹ میں نمودار ہوا۔ میراجی دوسروں کا ردعمل تاڑنے میں بڑا ہوشیار تھا۔ اس نے فوراً اپنی شروع کی ہوئی بات، ادھوری چھوڑ کر مجھ سے پوچھا:

"کیوں بھئی! کس بات پر مسکرائے؟"

میں نے میز پر پڑے ہوئے ان تین گولوں کی طرف اشارہ کیا۔ اب میراجی کی باری تھی۔ اس کے پتلے پتلے ہونٹ مہین مہین بھوری مونچھوں کے نیچے گول گول انداز میں مسکرائے۔

اس کے گلے میں موٹے موٹے گول منکوں کی مالا تھی جس کا صرف بالائی حصہ قمیض کے کھلے ہوئے کالر سے نظر آتا تھا۔ میں نے سوچا، اس انسان نے یہ کیا ہیئت کذائی بنا رکھی ہے، لمبے لمبے چکنے بال، جو گردن سے نیچے لٹکتے تھے۔ فرنچ کٹ سی داڑھی۔ میل سے بھرے ہوئے ناخن۔ سردیوں کے دن تھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مہینوں سے اس کے بدن نے پانی کی شکل نہیں دیکھی۔

یہ اس زمانے کی بات ہے جب شاعر، ادیب اور ایڈیٹر عام طور پہ لانڈری میں ننگے بیٹھ کر ڈبل ریٹ پر اپنے کپڑے دھلوایا کرتے تھے اور بڑی چھیل چھبیلی زندگی بسر کرتے تھے۔ میں نے سوچا، شاید میراجی بھی اسی قسم کا شاعر اور ایڈیٹر ہے لیکن اس کی غلاظت، اس کے لمبے بال اس کی فرنچ کٹ داڑھی، گلے کی مالا اور وہ تین آہنی گولے ــ معاشی حالات کے مظہر معلوم

نہیں ہوتے تھے۔ ان میں ایک درویشانہ پن تھا۔ ایک قسم کی راہبیت...... جب میں نے اس کے
متعلق سوچا تو میرا دماغ روس کے دیوانے راہب راسپوٹین کی طرف چلا گیا۔ میں نے کہیں
پڑھا تھا کہ وہ بہت غلاظت پسند تھا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ غلاظت کا اس کو کوئی احساس ہی نہیں
تھا۔ اس کے ناخنوں میں بھی ہر وقت میل بھرا رہتا تھا۔ کھانا کھانے کے بعد اس کی انگلیاں لتھڑی
ہوتی تھیں۔ جب اسے ان کی صفائی مطلوب ہوتی تو وہ پاس بیٹھی شہزادیوں اور رئیس زادیوں
کی طرف بڑھا دیتا تھا اور ان کی تمام آلودگی اپنی زبان سے چاٹ لیتی تھیں۔

کیا میرا جی اس قسم کا درویش اور راہب تھا؟ یہ سوال اس وقت اور بعد میں بھی کئی بار
میرے دماغ میں پیدا ہوا۔ میں امرتسر میں سائیں گھوڑے شاہ کو دیکھ چکا تھا جو الف ننگا رہتا تھا
اور کبھی نہاتا دھوتا نہیں تھا۔ اسی طرح کے اور بھی کئی سائیں اور درویش میری نظر سے گزر چکے تھے جو
غلاظت کے پتلے تھے مگر ان سے مجھے گھن آتی تھی۔ میرا جی کی غلاظت سے مجھے نفرت کبھی نہیں
ہوئی، الجھن البتہ بہت ہوتی تھی۔

گھوڑے شاہ کی قبیل کے سائیں عام طور پر بقدر توفیق مغلظات بکتے ہیں۔ مگر میرا جی
کے منہ سے میں نے کبھی کوئی غلیظ کلمہ نہ سنا۔ اس قسم کے سائیں بظاہر مجرد مگر در پردہ ہر قسم کے جنسی
فعل کے مرتکب ہوتے ہیں۔ میرا جی بھی مجرد تھا مگر اس نے اپنی جنسی تسکین کے لیے صرف اپنے
دل و دماغ کو اپنا شریک کار بنا لیا تھا۔ اس لحاظ سے گو اس میں اور گھوڑے شاہ کی قبیل کے
سائیوں میں ایک گونہ مماثلت تھی مگر وہ ان سے بہت مختلف تھا۔ وہ تین گولے تھا...... جن
کو ڈھونڈنے کے لیے اس کو کسی خارجی مدد کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ ہاتھ کی ذرا سی حرکت اور
تخیل کی ہلکی سی جنبش سے وہ ان تینوں اجسام کو اونچی سے اونچی بلندی اور نیچی سے نیچی گہرائی کی سیر
کرا سکتا تھا اور یہ رمز اس کو ان تین گولوں نے بتایا تھا جو غالباً اسے کہیں پڑے ہوئے مل گئے تھے۔
ان خارجی اشاروں ہی سے اس نے ایک ازلی و ابدی حقیقت کو منکشف کیا تھا۔ حسن، عشق اور
موت...... اس تثلیث کے تمام اقلیدسی زاویے صرف ان تین گولوں کی بدولت اس کی سمجھ

میں آئے تھے۔ لیکن حسن اور عشق کے انجام کو چونکہ اس نے شکست خوردہ عینک سے دیکھا تھا جس
کے شیشوں میں تریڑے تھے۔ اس لیے اس کو جس شکل میں اس نے دیکھا تھا صحیح نہیں تھی۔ یہی
وجہ ہے کہ اس کے سارے وجود میں ایک ناقابلِ بیان ابہام کا زہر پھیل گیا تھا جو ایک نقطے سے
شروع ہو کر ایک دائرے میں تبدیل ہو گیا تھا۔ اس طور پر کہ اس کا ہر نقطہ اس کا نقطۂ آغاز ہے
اور وہی نقطۂ انجام۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا ابہام نوکیلا نہیں تھا۔ اس کا رُخ موت کی طرف تھا
نہ زندگی کی طرف۔ رجائیت کی سمت، نہ قنوطیت کی جانب۔ اس کے آغاز اور انجام کو اپنی مٹھی
میں اس زور سے بھینچ رکھا تھا کہ ان دونوں کا لہو قطرہ قطرہ اس میں سے ٹپکتا رہتا تھا لیکن مادیت
پسندوں کی طرح وہ اس سے مسرور نظر نہیں آتا تھا۔ یہاں پھر اس کے جذبات گول ہو جاتے تھے۔
ان تین آہنی گولوں کی طرح جن کو میں نے پہلی مرتبہ حسن بلڈنگز کے فلیٹ نمبر ایک میں دیکھا تھا۔
اس کے شعر کا ایک مصرعہ ہے:

ع نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

مسافر کو رستہ بھولنا ہی تھا۔ اس لیے کہ اس نے چلتے وقت نقطۂ آغاز پر کوئی نشان نہیں
بنایا تھا۔ اپنے بنائے ہوئے دائرے کے خطوں کے ساتھ ساتھ گھومتا وہ یقیناً کئی بار ادھر سے گزرا
مگر اسے یاد نہ رہا کہ اس نے اپنا یہ طویل سفر کہاں سے شروع کیا تھا اور میں تو سمجھتا ہوں کہ میرا جی
یہ بھول گیا تھا کہ وہ مسافر ہے۔ سفر بے پایاں ہے۔ یہ تثلیث بھی اس کے دل و دماغ کے خلیوں میں
دائرے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔

اس نے ایک لڑکی میرا سے محبت کی اور وہ ثناء اللہ سے میرا جی بن گیا۔ اسی میرا کے نام
کی رعایت سے اُس نے میرا بائی کے کلام کو پسند کرنا شروع کر دیا۔ جب اپنی اس محبوبہ کا جسم میسر
نہ آیا تو کوزہ گر کی طرح چاک گھما کر اپنے تخیل کی مٹی سے شروع شروع میں اسی شکل و صورت
کے جسم تیار کرنے شروع کر دیئے لیکن بعد میں آہستہ آہستہ اس جسم کی ساخت کے تمام میلانات اس
کی تمام نمایاں خصوصیتیں تیز رفتار چاک پر گھوم گھوم کر ایک ہیئت اختیار کرتی گئیں اور ایک

وقت ایسا آیا کہ میرا جی کے ہاتھ۔ اس کے تخیل کی نرم نرم مٹی اور چاک، متواتر گردش سے بالکل گول ہو گئے۔ یونی بھی ٹانگ میرا ای ٹانگ ہو سکتی تھی۔ کوئی بھی پتھر ا میرا کا پیراہن بن سکتا تھا کوئی بھی۔ بلکہ میرا کی رہگذر میں تبدیل ہو سکتی تھی اور سانتھایہ ہوئی کہ تخیل کی نرم نرم مٹی کی سوندھی سوندھی باس سڑاند بن گئی اور وہ شکل دینے سے پہلے ہی اس کو چاک سے اتارنے لگا۔

پہلے میرا بلند بام محلوں میں رہتی تھی۔ میرا جی ایسا بھٹکا کہ راستہ بھول کر اس نے نیچے اترنا شروع کر دیا۔ اس کو اس گراوٹ کا مطلقاً احساس نہ تھا اس نے کہ ارزانی میں ہر قدم پر میرا کا تخیل اس کے ساتھ تھا جو اس کے جوتے کے تلووں کی طرح گھستا تھا۔ پہلے میرا عام محبوباؤں کی طرح بڑی خوبصورت تھی لیکن یہ خوبصورتی ہر نسوانی پوشاک میں ملبوس دیکھ دیکھ کر کچھ اس طور پر اس کے دل و دماغ میں مسخ ہوئی تھی کہ اس کے صحیح تصور کی المناک جدائی کا بھی میرا جی کو احساس نہ تھا اگر احساس ہوتا تو اتنے بڑے المیے سے جلوس کے چند غیر مبہم نشانات اس کے کلام میں یقیناً موجود ہوتے جو میرا سے محبت کرتے ہی اس کے دل و دماغ میں نکلنا شروع ہو گیا تھا۔

حُسن، عشق اور موت۔ یہ تکون پچک کر میرا جی کے وجود میں گول ہو گئی تھی۔ صرف یہی نہیں دنیا کی ہر مثلث اس کے دل و دماغ میں مدوّر ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ارکان ثلاثہ کچھ اس طرح آپس میں گڈمڈ ہو گئے تھے کہ ان کی ترتیب درہم برہم ہو گئی تھی۔ کبھی موت پہلے حُسن آخر اور عشق درمیان میں۔ کبھی عشق پہلے موت اس کے بعد اور حُسن آخر میں۔ اور یہ چکر نامعلوم طور پر چلتا رہتا تھا۔

کسی بھی عورت سے عشق کیا جائے تکڑا ایک ہی قسم کا بنتا ہے۔ حُسن، عشق اور موت۔۔ عاشق، معشوق اور وصل۔ میرا اسے شنا، اللہ کا وصال جیسا کہ جاننے والوں کو معلوم ہے، نہ ہوا یا نہ ہو سکا۔ اس نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کا ردِعمل میرا جی تھا۔ اس نے اس معاشقے میں شکست کھا کر اس تثلیث کے ٹکڑوں کو اس طرح جوڑا تھا کہ ان میں ایک سالمیت تو آ گئی تھی مگر اصلیت مسخ ہو گئی تھی۔ وہ تین نوکیں جن کا رُخ خطِ مستقیم میں ایک دوسرے کی طرف ہوتا ہے، دب گئی

تھیں۔ وصال محبوب کے لئے اب یہ لازم نہیں تھا کہ محبوب موجود ہو۔ وہ خود ہی عاشق تھا خود ہی معشوق اور خود ہی وصال۔

مجھے معلوم نہیں اس نے لوہے کے یہ ٹکڑے کہاں سے لئے تھے۔ خود حاصل کئے تھے۔ یا یہیں پڑے ہوئے مل گئے تھے۔ مجھے یاد ہے ایک مرتبہ ان کے متعلق میں نے بمبئی میں اس سے استفسار کیا تھا تو اس نے سرسری طور پر اتنا کہا تھا:

"میں نے یہ خود پیدا نہیں کئے اپنے آپ پیدا ہو گئے ہیں۔"

پھر اس نے اس ٹکڑے کی طرف اشارہ کیا تھا جو سب سے بڑا تھا۔:

"پہلے یہ وجود میں آیا تھا اس کے بعد یہ دوسرا جو اس سے چھوٹا ہے۔ اس کے پیچھے یہ کوچک ا"

میں نے مسکرا کر اس سے کہا تھا:

"بڑے تو بابا آدم علیہ السلام ہوئے۔ خدا ان کو وہ جنت نصیب کرے جس سے وہ نکالے گئے تھے ـــ دوسرے کو ہم اماں حوا کہہ لیتے تھے اور تیسرے کو ان کی اولاد"

میری اس بات پر میرا جی خوب کھل کر ہنسا تھا۔ میں اب سوچتا ہوں تو مجھے ان تین گولوں پر ساری دنیا گھومتی نظر آتی ہے تثلیث کیا تخلیق کا دوسرا نام نہیں؟ وہ تمام تثلیثیں جو ہماری زندگی کی اقلیدس میں موجود ہیں۔ کیا ان میں انسان کی تخلیقی قوتوں کا نشان نہیں ہے۔

خدا، بیٹا اور روح القدس، عیسائیت کے اقانیم ـ ترسول مہادیو کا سہ شاخہ بھالا ـــ تین دیوتا، برہما، وشنو ترلوک ـــ آسمان زمین اور پاتال ـ خشکی تری اور ہوا ـ تین بنیادی رنگ سرخ نیلا اور زرد۔ پھر ہمارے رسوم اور مذہبی احکام! یہ تیجہ سوئم اور تلینڈیا ـــ وضو میں تین مرتبہ ہاتھ منہ دھونے کی شرط، تین طلاقیں اور سہ گونہ معانقے اور جوئے میں نرد بازی کے تین پانسوں کے تین نقطے یعنی تین کانے۔ موسیقی کے تیتے ـــ حیاتِ انسانی کے ملبے کو اگر کھود کر دیکھا جائے

تو میرا خیال ہے ایسی کئی تثلیثیں مل جائیں گی۔ اس لئے گو اس سے توالد و تناسل کے افعال کا محور بھی اعضائے ثلاثہ ہے۔

اقلیدس میں مثلث بہت اہم حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری اشکال کے مقابلے میں یہ ایسی ٹھوس اور بے لوچ شکل ہے جسے آپ کسی اور شکل میں تبدیل نہیں کر سکتے لیکن میراجی نے اپنے دل و دماغ اور جسم میں اس تکون کو جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے کچھ اس طرح دبایا کہ اس کے کونے اپنی جگہوں سے ہٹ گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آس پاس کی دوسری چیزیں بھی اس تکون کے ساتھ مسخ ہو گئیں اور میراجی کی شاعری ظہور میں آئی۔

پہلی ملاقات ہی میں میری اس کی بے تکلفی ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے دہلی میں بتایا تھا کہ اس کی جنسی اجابت عام طور پر ریڈیو اسٹیشن کے اسٹوڈیوز میں ہوتی ہے۔ جب یہ خالی ہوتے تھے تو وہ بڑے اطمینان سے اپنی حاجت رفع کر لیا کرتا تھا۔ اس کی یہ جنسی ضلالت ہی، جہاں تک میں سمجھتا ہوں، اس کی مبہم منظومات کا باعث ہے ورنہ جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں، عام گفتگو میں وہ بڑا واضح دماغ تھا۔ وہ یہ چاہتا تھا کہ جو کچھ اس پر بیتی ہے اشعار میں بیان ہو جائے۔ مگر مصیبت یہ تھی کہ جو مصیبت اس پر ٹوٹی تھی اس کو اس نے بڑے بے ڈھنگے طریقے سے جوڑ کر اپنی نگاہوں کے سامنے رکھا تھا۔ اس کو اس کا علم تھا۔ اس ضمن میں وہ اپنی بے چارگی بھی طرح محسوس کرتا تھا لیکن عام آدمیوں کی طرح اس نے اپنی اس کمزوری کو اپنا خاص رنگ بنانے کی کوشش کی اور آہستہ آہستہ اس میرا کو بھی اپنی گمراہی کی سولی پر چڑھا دیا۔

حیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کے رہے گی۔ اس کی شاعری ایک گمراہ انسان کا کلام ہے جو انسانیت کی عمیق ترین پستیوں سے متعلق ہونے کے باوجود دوسرے انسانوں کے لئے اونچی فضاؤں میں مرغ باد نما کا کام دے سکتا ہے۔ اس کا کلام ایک "جگ ساپزل" ہے جس کے ٹکڑے بڑے اطمینان

اور گولوں سے جوڑ کر دیکھنے چاہئیں۔

بحیثیت انسان کے وہ بڑا دلچسپ تھا۔ پرلے درجے کا مخلص جس کو اپنی اس تقریباً نایاب صفت کا مطلقاً احساس نہیں تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ وہ اشخاص جو اپنی خواہشات جسمانی کا فیصلہ اپنے ہاتھوں کو سونپ دیتے ہیں، عام طور پر اسی قسم کے مخلص ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ خود کو صریحاً دھوکا دیتے ہیں مگر اس فریب دہی میں جو خلوص ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔

میراجی نے شاعری کی، بڑے خلوص کے ساتھ۔ شراب پی، بڑے خلوص کے ساتھ۔ بھنگ پی وہ بھی بڑے خلوص کے ساتھ۔ لوگوں سے دوستی کی اور اسے نبھایا۔ اپنی زندگی کی ایک عظیم ترین خواہش کو کچل دینے کے بعد وہ کسی اور سے دھوکا فریب کرنے کا اہل ہی نہیں رہا تھا۔ اس اہلیت کے اخراج کے بعد وہ اس قدر بے ضرر ہو گیا تھا کہ بے مصرف سا معلوم ہوتا تھا۔ ایک بھٹکا ہوا مسافر جو نگری نگری پھر رہا ہے۔ منزلیں قدم قدم پر اپنی آغوش اس کے لیے وا کرتی ہیں مگر وہ ان کی طرف دیکھے بغیر آگے نکلتا جا رہا ہے..... کسی ایسی جگہ جس کی کوئی سمت ہے نہ رقبہ......
ایک ایسی تکون کی جانب جس کے ارکان اپنی جگہ سے ہٹ کر تین دائروں کی شکل میں اس کے گرد گھوم رہے ہیں۔

میں نے میراجی سے اس کے کلام کے متعلق دو تین جملوں سے زیادہ کبھی گفتگو نہیں کی۔ میں اسے بکواس کہا کرتا تھا اور وہ اسے تسلیم کرتا تھا۔ ان تین گولوں اور موٹے موٹے دانوں کی مالا کو میں اس کا فراڈ کہتا تھا۔ اسے بھی وہ تسلیم کرتا تھا، حالانکہ ہم دونوں جانتے تھے کہ یہ چیزیں فراڈ نہیں ہیں۔

ایک دفعہ اس کے ہاتھ میں تین کی بجائے دو گولے دیکھ کر مجھے بہت تعجب ہوا۔ میں نے جب اس کا اظہار کیا تو میراجی نے کہا:

"برخوردار کا انتقال ہو گیا ہے مگر اپنے وقت پر ایک اور پیدا ہو جائے گا!"

میں جب تک بمبئی میں رہا، یہ دوسرا برخوردار پیدا نہ ہوا۔ یا تو اماں تقسیم ہو گئی تھیں

یا بابا آدم مرحوم نیز نہیں رہے تھے۔ یہ رہی سہی خارجی تثلیث بھی ٹوٹ گئی تھی اور یہ بری فال
تھی۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میراجی کو اس کا احساس تھا۔ چنانچہ جیسا کہ سننے میں آیا ہے اس نے
اس کے باقیات، اقنوم بھی اپنے ہاتھ سے علیحدہ کر دئے تھے۔

مجھے معلوم نہیں میراجی گھومتا گھامتا کب بمبئی پہنچا۔ میں ان دنوں فلمستان میں تھا جب وہ
مجھ سے ملنے کے لئے آیا۔ بہت خستہ حالت میں تھا۔ ہاتھ میں تین گولے بدستور موجود تھے۔ بوسیدہ سی
کاپی بھی تھی جس میں غالباً میرابائی کا کلام، اس نے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا تھا۔ ساتھ ہی ایک عجیب
شکل کی ایک بوتل تھی جس کی گردن مڑی ہوئی تھی۔ اس میں میراجی نے شراب ڈال رکھی تھی،
بوقت طلب وہ اس کا کاگ کھولتا اور ایک گھونٹ چڑھا لیتا تھا۔

داڑھی غائب تھی، سر کے بال بہت ہلکے تھے مگر بدن کی غلاظت بدستور موجود۔ چپل کا
ایک پیر درست حالت میں تھا، دوسرا مرمت طلب تھا۔ یہ کمی اس نے پاؤں پر رسی باندھ کر
دور کر رکھی تھی۔ تھوڑی دیر ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں۔ ان دنوں غالباً "آٹھ دن" کی شوٹنگ
ہو رہی تھی۔ اس کی کہانی میری تھی۔ جس کے لئے دو ایک گانوں کی ضرورت تھی۔ میں نے اس
خیال سے کہ میراجی کو کچھ روپے مل جائیں، اس سے یہ گانے لکھنے کے لئے کہا جو اس نے وہیں
بیٹھے بیٹھے لکھ دئے۔ مگر کھڑے کھڑے قسم کے، نہایت واہیات جو یکسر غیر فلمی تھے۔ میں نے جب
اس کو اپنا فیصلہ سنایا تو وہ خاموش رہا۔ واپس جاتے ہوئے اس نے مجھ سے سات روپے طلب
کئے کہ اسے ایک ادھا لینا تھا۔

اس کے بعد بہت دیر تک اس کو ہر روز ساڑھے سات روپے دینا میرا فرض ہو گیا۔ میں
خود بوتل کا رسیا تھا۔ یہ منہ نہ لگے تو جی پر کیا گزرتی ہے۔ اس کا مجھے بخوبی علم تھا۔ اس لئے میں
اس رقم کا انتظام کر رکھتا ۔ سات روپے میں رم کا ادھا آتا تھا، باقی آٹھ آنے اس کے
آنے جانے کے لئے ہوتے تھے۔

بارشوں کا موسم آیا تو اسے بڑی دقت محسوس ہوئی۔ بمبئی میں اتنی شدید بارش ہوتی

ہے کہ آدمی کی ہڈیاں تک بھیگ جاتی ہیں۔ اس کے پاس فالتو کپڑے نہیں تھے۔ اس لئے یہ موسم اس کے لئے اور بھی زیادہ تکلیف دہ تھا۔ اتفاق سے میرے پاس ایک برساتی تھی جو میرا ایک ہٹا کٹا فوجی دوست صرف اس لئے میرے گھر بھول گیا تھا کہ وہ بہت وزنی تھی اور اس کے کندھے شل کر دیتی تھی۔ میں نے اس کا ذکر میراجی سے کیا اور اس کے وزن سے بھی اس کو آگاہ کر دیا۔ میراجی نے کہا:

"کوئی پرواہ نہیں، میرے کندھے اس کا بوجھ برداشت کر لیں گے۔"

چنانچہ میں نے وہ برساتی اس کے حوالے کر دی جو ساری برسات اس کے کندھوں پر رہی۔

مرحوم کو سمندر سے بہت دلچسپی تھی۔ میرا ایک دور کا رشتہ دار اشرف ہے۔ وہ ان دنوں پائلٹ تھا۔ جوہو میں سمندر کے کنارے رہتا تھا۔ یہ میراجی کا دوست تھا۔ معلوم نہیں ان کی دوستی کی بناء کیا تھی، کیونکہ اشرف کو شعر و شاعری سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ بہرحال میراجی اس کے ہاں رہتا تھا اور دن کو اس کے حساب میں پیتا تھا۔

اشرف جب اپنے جھونپڑے میں نہیں ہوتا تھا تو میراجی ساحل کی نرم نرم اور گیلی گیلی ریت پر وہ برساتی بچھا کر لیٹ جاتا اور مبہم شعر فکر کیا کرتا تھا۔

ان دنوں ہر اتوار کو جوہو جانا اور دن بھر پینا میرا معمول سا ہو گیا تھا۔ دو تین دوست اکٹھے ہو کر صبح نکل جاتے اور سارا دن ساحل پر گزارتے۔ میراجی وہیں مل جاتا۔ اوٹ پٹانگ قسم کے مشاغل رہتے۔ ہم نے اس دوران میں شاید ہی کبھی ادب کے بارے میں گفتگو کی ہو۔ مردوں اور عورتوں کے تین چوتھائی ننگے جسم دیکھتے تھے۔ دہی بڑے اور چاٹ کھاتے تھے، ناریل کے پانی کے ساتھ شراب ملا کر پیتے تھے اور میراجی کو وہیں چھوڑ کر واپس گھر چلے آتے تھے۔

اشرف کچھ عرصے کے بعد میراجی کا بوجھ محسوس کرنے لگا۔ وہ خود پیتا تھا مگر اپنی مقررہ حد سے آگے نہیں بڑھتا تھا، لیکن میراجی کے متعلق اسے شکایت تھی کہ وہ اپنی حد سے گزر کر ایک اور

حد قائم کر لیتا ہے جس کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ بے ہوش پڑا ہے مگر اور مانگے جا رہا ہے۔ اپنی اس
طلب کا مزہ بنا لیتا ہے اور بھول جاتا ہے کہ یہ کہاں سے شروع ہوئی تھی اور اسے کہاں ختم ہونا
تھا۔

مجھے اس کی شراب نوشی کے اس پہلو کا علم نہیں تھا۔ لیکن ایک دن اس کا تجربہ بھی ہو گیا
جس کو یاد کر کے میرا دل آج بھی افسردہ ہو جاتا ہے۔

سخت بارش ہو رہی تھی جس کے باعث برقی گاڑیوں کی نقل و حرکت کا سلسلہ درہم برہم
ہو گیا تھا۔ خشک دن ہونے کی وجہ سے شہر میں شراب کی دکانیں بند تھیں۔ مضافات میں
صرف باندرہ ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں سے مقررہ داموں پر یہ چیز مل سکتی تھی۔ میراجی میرے
ساتھ تھا۔ اس کے علاوہ میرا پرانا لنگوٹیا حسن عباس جو دہلی سے میرے ساتھ چند دن گزارنے کے
لئے آیا تھا۔ ہم تینوں باندرہ اتر گئے تھے اور ڈیڑھ بوتل رم خرید لی۔ واپس اسٹیشن پر آئے تو راجہ
مہدی علی خاں مل گیا۔ بارش بڑی زور کی ہو رہی تھی۔ اس لئے پروگرام یہ بنا کہ میراجی اور راجہ
رات میرے ہی ہاں رہیں گے۔

اب جو ہم رم کے دور چلتے رہے۔ بڑی بوتل ختم ہو گئی۔ راجہ کے لئے دو پیگ کافی
تھے۔ ان کو ختم کر کے وہ ایک کونے میں بیٹھ گیا اور فلمی گیت لکھنے کی پریکٹس کرتا رہا۔ میں، حسن عباس
اور میراجی پیتے اور فضول فضول باتیں کرتے رہے جن کا سر تھا نہ پیر۔ کرفیو کے باعث بازار سنسان
تھا۔ میں نے کہا اب سونا چاہیئے۔ عباس اور راجہ نے میرے اس فیصلے پر صاد کیا۔ میراجی نہ
مانا۔ ادھے کی موجودگی اس کے علم میں تھی۔ اس لئے وہ اور پینا چاہتا تھا۔ معلوم نہیں کیوں میں
اور عباس ضد میں آ گئے اور وہ ادھا کھولنے سے انکار کر دیا۔ میراجی نے پہلے منتیں کیں،
پھر حکم دینے لگا۔ میں اور عباس دونوں انتہا درجے کے سفلے ہو گئے۔ ہم نے اس سے ایسی باتیں
کیں کہ اُن کی یاد سے مجھے ندامت محسوس ہوتی ہے۔ لڑ جھگڑ کر ہم دوسرے کمرے میں چلے گئے۔

میں صبح خیز ہوں۔ سب سے پہلے اٹھا اور ساتھ والے کمرے میں گیا۔ میں نے رات کو راجہ

سے کہ دیا تھا کہ وہ میرا جی کے لئے اسٹریچر بچھا دے اور خود صوفے پر سو جائے۔ راجہ اسٹریچر میں بیاسب بھرا تھا مگر صوفے پر موجود میرا جی نہیں تھا۔ مجھے سخت حیرت ہوئی۔ غسل خانے اور باورچی خانے میں دیکھا۔ وہاں بھی کوئی نہیں تھا۔ میں نے سوچا شاید وہ ناراضی کی حالت میں چلا گیا ہے۔ چنانچہ واقعات معلوم کرنے کے لئے میں نے راجہ کو جگایا۔ اس نے بتایا کہ میرا جی موجود تھا۔ اس نے خود اسے صوفے پر لٹایا تھا۔ ہم یہ گفتگو کر ہی رہے تھے کہ میرا جی کی آواز آئی:

"میں یہاں موجود ہوں۔"

• وہ فرش پر راجہ مہدی علی خان کے اسٹریچر کے نیچے لیٹا ہوا تھا۔ اسٹریچر ہٹا کر اس کو باہر نکالا گیا۔ رات کی بات ہم سب کے دل و دماغ میں عود کر آئی لیکن کسی نے اس پر تبصرہ نہ کیا۔ میرا جی نے مجھ سے "ٹھرا" نے لیئے۔ اور بھاری بھرکم برساتی اٹھا کر چلا گیا۔ مجھے اس پر بہت ترس آیا اور اپنے پر بہت غصہ۔ چنانچہ میں نے دل ہی دل میں خود کو بہت لعنت ملامت کی کہ میں رات کو ایک نکمی سی بات پر اس کو دکھ پہنچانے کا باعث بنا۔

اس کے بعد بھی میرا جی مجھ سے ملتا رہا۔ فلم انڈسٹری کے حالات منقلب ہو جانے کے باعث میرا ہاتھ تنگ ہو گیا تھا۔ اب میں ہر روز میرا جی کی شراب کا خرچ برداشت نہیں کر سکتا تھا میں نے اس سے کبھی اس کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن اس کو علم ہو گیا تھا۔ چنانچہ ایک دن مجھے اس سے معلوم ہوا۔ کہ اس نے شراب چھوڑنے کے قصد سے بھنگ کھانی شروع کر دی ہے۔

بھنگ سے مجھے سخت نفرت ہے۔ ایک دو بار استعمال کرنے سے میں اس کے ذلت آفریں نشے اور اس کے ردِ عمل کا تجربہ کر چکا ہوں۔ میں نے میرا جی سے جب اس کے بارے میں گفتگو کی تو اس نے کہا

"نہیں میرا خیال ہے کہ یہ نشہ بھی کوئی برا نہیں! اس کا اپنا رنگ ہے۔ اپنی کیفیت ہے" اپنا مزاج ہے۔"

اس نے بھنگ کے نشے کی خصوصیات پر ایک لکچر سا شروع کر دیا۔ افسوس ہے کہ

مجھے پوری طرح یاد نہیں کہ اس نے کیا کہا تھا۔ اس وقت میں اپنے دفتر میں تھا اور "آٹھ دن" کے ایک مشکل باب کی منظر نویسی میں مشغول تھا اور میرا دماغ ایک وقت صرف ایک کام کرنے کا عادی ہے وہ باتیں کرتا رہا اور میں مناظر سوچنے میں مشغول رہا۔

بھنگ پینے کے بعد دماغ پر کیا گزرتی ہے۔ مجھے اس کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم تھا کہ گردو پیش کی چیزیں یا تو بہت چھوٹی ہو جاتی ہیں یا بہت بڑی۔ آدمی حد سے زیادہ ذکی الحس ہو جاتا ہے۔ کانوں میں ایسا شور مچتا ہے جیسے ان میں لوہے کے کارخانے کھل گئے ہیں۔ دریا پانی کی ہلکی سی دھار بن جاتے ہیں اور پانی کی ہلکی سی دھاریں بہت بڑے دریا۔ آدمی ہنسنا شروع کرے تو ہنستا ہی جاتا ہے۔ روئے تو روتے نہیں تھکتا

پر آپ نے اس نشے کی جو کیفیت بیان کی وہ میرا خیال ہے اس سے بہت مختلف تھی۔ اس نے مجھے اس کے مختلف مدارج بتلائے تھے۔ اس وقت جب کہ وہ بھنگ کھائے ہوئے تھا غالباً لہروں کی بات کر رہا تھا:

"لو وہ پھر گڑبڑ سی ہوئی ..... کوئی چیز ادھر ادھر کی چیزوں سے مل ملا کر اوپر
ذرا اٹھی ..... نیچے آ گئی ..... پھر گڑبڑ سی ہوئی ..... اور ..... آہستہ آہستہ
آگے بڑھنے لگی ..... دماغ کی نالیوں میں رینگنے لگی سرسراہٹ محسوس ہو رہی ہے...
پر بڑی نرم نرم ..... پہلے نون تھا ..... پورے اعلان کے ساتھ ..... اب یہ
غنے میں تبدیل ہو رہا ہے ..... دھیرے دھیرے ..... ہولے ہولے ..... جیسے
بلی گدے پنجوں پہ چل رہی ہے ..... اوہ ..... زور سے میاؤں ہوئی .....
لہر ٹوٹ گئی ..... غائب ہو گئی" اور وہ چونک پڑتا۔

تھوڑے وقفے کے بعد وہ پھر یہی کیفیت نئے سرے سے محسوس کرتا۔

"لو اب پھر نون کے اعلان کی تیاریاں ہونے لگیں۔ گڑبڑ شروع ہو گئی ہے۔
آس پاس کی چیزیں بھی اعلان سننے کے لیے جمع ہو رہی ہیں۔ کانا پھوسیاں

بجی ہو رہی ہیں ..... ہو گیا ..... اعلان ہو گیا ــــ خون اوپر کو اٹھا .....
آہستہ آہستہ نیچے آیا ..... پھر وہی گڑبڑ ــــ وہی کانا پھوسیاں ..... آس پاس
کی چیزوں کے ہجوم میں خون نے انگڑائی لی اور رینگنے لگا ..... تندہ کھینچ کر لمبا ہوتا
جا رہا ہے ..... کوئی اسے کوٹ رہا ہے روئی کے ہتھوڑوں سے ..... ضربیں
سنائی نہیں دیتیں، لیکن ان کا ننھا منا پن بھی ان کا لمس محسوس ہو رہا ہے ..
... غوں، غوں، غوں ..... جیسے بچہ ماں کا دودھ پیتے پیتے سو رہا ہے .....
ٹھہرو، دودھ کا بلبلہ بن گیا ہے ..... لو وہ پھٹ بھی گیا ....." اور وہ پھر چونک
پڑتا تھا۔

مجھے یاد ہے میں نے اس سے کہا تھا کہ وہ اپنے اس تجربے، اپنی اس کیفیت کو اشعار میں
من وعن بیان کرے۔ اس نے وعدہ کیا تھا۔ معلوم نہیں اس نے اُدھر توجہ دی یا بھول گیا۔
کرید کرید کر میں کسی سے کچھ پوچھا نہیں کرتا۔ سرسری گفتگوؤں کے دوران میں میراجی
سے مختلف موضوعوں پر تبادلۂ خیالات ہوتا تھا۔ لیکن اس کی ذاتیات کبھی معرض گفتگو میں نہیں
آئی تھیں۔ ایک مرتبہ معلوم نہیں کس سلسلے میں اس کی اجابت جنسی کے خاص ذریعے کا ذکر آ گیا۔
اس نے مجھے بتایا، "اس کے لئے اب مجھے خارجی چیزوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر
ایسی ٹانگیں جن پر سے میل اتارا جا رہا ہے ..... خون میں لتھڑی ہوئی خامرشیاں ....."
یہ سن کر میں نے محسوس کیا تھا کہ میراجی کی ضلالت اب اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ اسے
خارجی ذرائع کی امداد طلب کرنی پڑ گئی ہے۔ اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا کیونکہ اس کی زندگی کے
خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو
یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔

محمد حسن عسکری

# میراجی

میراجی کی نظموں سے لوگوں کو ہمیشہ یہ شکایت رہی ہے کہ ہماری سمجھ میں نہیں آتیں اور شاعر نے پڑھنے والوں کا خیال ہی نہیں رکھا۔ لیکن ذاتی زندگی میں میراجی دوستوں کو خوش رکھنے کے سخت قائل تھے۔ ایک طرح دیکھیے تو انھوں نے اپنی زندگی ہی دوستوں کے تفننِ طبع کی خاطر شادی۔

جب وہ آٹھویں یا نویں جماعت میں پڑھتے تھے تو ان کے ہر دوست کی ایک نہ ایک محبوبہ تھی۔ کوئی نارشایال تھا کوئی بس ایک میراجی۔ وہ اپنا دل دوسروں کی آگ سے گرم رکھتے تھے۔

ایک دن کوئی بنگالی لڑکی میرا سامنے سے گزر رہی تھی۔ دوستوں نے یوں ہی مذاق میں کہہ دیا یہ ہے اُن کی محبوبہ۔ دو چار دن لڑکوں نے میرا کا نام لے کر انھیں چھیڑا، اور وہ ایسے بنتے رہے جیسے واقعی چڑ رہے ہوں۔ پھر جب انھوں نے دیکھا کہ دوست انھیں ایک افسانہ بنا دینا چاہتے ہیں تو وہ بے تامل افسانہ بھی بن گئے۔ اس کے بعد ان کی ساری عمر اس افسانے کو نبھانے میں گزری۔ لاہور سے دلّی گئے، دلی سے بمبئی، ہر جگہ نئے دوست بنائے اور ان لوگوں کی

دلچسپی کی خاطر ہی اس افسانے میں نئی پیچیدگیاں اور الجھنیں شامل کرتے رہے۔ اپنی صحت میں بھی انہوں نے افسانوی روایات برقرار رکھیں۔ ان کا تخیل اس قدر افسانوی واقع ہوا تھا وہ چاہتے تھے کہ زندگی چاہے زندگی نہ رہے مگر افسانہ ضرور بن جائے۔ خاص طور سے اس وقت جب اس افسانے کو دیکھنے والے بھی موجود ہوں۔ غرض ایک طرف تو خود انہیں افسانہ بن جانے میں مزا آتا تھا دوسری طرف شاید شروع ہی سے ان کے اندر کوئی ایسی بات تھی کہ میرا جی کو دیکھ کر آدمی کا جی چاہتا تھا کہ انہیں افسانہ بنا دیا جائے۔ یہ بات کچھ ان کے دوستوں اور جاننے والوں تک ہی محدود نہ تھی۔ بلکہ جس نے کوئی ان کی تحریر پڑھ لی اس نے ایک افسانہ ان کے بارے میں گھڑنا شروع کر دیا۔

یہ ۳۹ء کی بات ہے کہ میں گرمیوں کی چھٹیوں میں الٰہ آباد سے گھر آیا۔ میں نے ان دنوں ادب خاص طور سے اردو ادب پڑھنا بالکل چھوڑ دیا تھا۔ فلسفہ سیاسیات سے میری دلچسپی بڑھ گئی تھی لیکن میرے ایک دوست تھے سلطان احمد نقوی جن کے دنیا میں بس دو کام تھے۔ اردو کے سب اچھے بُرے سب رسالے خریدنا اور گپ اڑانا۔ ایک دن انہوں نے مجھے "ادبی دنیا" کا سالنامہ لا کے دیا اور بتایا کہ لاہور میں شاعروں اور ادیبوں کا ایک نیا گروہ ایک دم سے اُبھر اہے اور اس کے قائد ہیں میرا جی اور قیوم نظر۔ انہوں نے اس پر اکتفا نہیں کی بلکہ یہاں تک کہ گویا کہ میں تو ان سب لوگوں سے لاہور میں مل کر آ رہا ہوں۔ میرا جی کا نقشہ انہوں نے اس طرح کھینچا۔ سات آٹھ زبانوں کے ماہر ہیں۔ کسی کالج میں انگریزی پڑھاتے ہیں۔ دبلا بدن گندمی رنگ، کندھوں پر زلفیں چھوٹے ہوئے، گردن میں مالا، زرد ریشم کا ڈھیلا ڈھالا کرتا زیب تن، دن کو پڑھاتے ہیں شام کو شعر و سخن کی محفل جماتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ غرض انہوں نے اچھی خاصی اودے شنکر کی تصویر پیش کی۔

خیر میں نے رسالہ پڑھ کے دیکھا تو نظم و نثر دونوں میں ذہنی اور جذباتی تازگی نظر آئی۔ اس دن سے میں "ادبی دنیا" باقاعدہ پڑھنے لگا۔

کچھ تو میراجی کی ذاتی جاذبیت کی وجہ سے اور دو چار نظموں کے ان تجزیوں کی وجہ سے جو وہ ہر مہینے پیش کیا کرتے تھے۔ ان تجزیوں میں جو بات سب سے نمایاں رہتی تھی وہ یہ کہ ایک نئی ادبی تحریک اور احساس کا ایک نیا انداز پیدا ہو رہا ہے۔ شاعروں کی تعریف میں تو میراجی ضرور مبالغہ کر جاتے تھے لیکن اصل کوشش ان کی یہ رہتی تھی کہ نئے رجحانات اور اسالیب کو سمجھیں اور سمجھائیں۔ بعض شاعروں کو انہوں نے اپنی تعریفوں سے بگاڑا بھی۔ لیکن چاہتے وہ یہی تھے کہ شاعر اپنی صلاحیتوں کا صحیح اندازہ لگائیں اور ان کی نشوونما بالکل نامیاتی طریقے سے ہو۔ پھر وہ اردو ادیبوں کو یہ جتاتے رہتے تھے کہ اردو کے علاوہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی کچھ لکھا گیا ہے۔ مغرب کے شاعروں کو میراجی نے جیسا بھی ٹھیک سمجھا ہو چاہے غلط لیکن انہوں نے ہمارے نئے ادیبوں میں ذہنی تجسس ضرور پیدا کیا۔ یہی وجہ تھی کہ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے نوجوان ہر مہینے "ادبی دنیا" کے انتظار میں رہتے تھے اور میں تو ان دنوں اپنی ادبی کامیابی کی معراج یہ سمجھتا تھا کہ میرا افسانہ "ادبی دنیا" میں چھپ جائے لیکن مجھ سے افسانہ لکھا ہی نہ جاتا تھا۔

آخر خدا خدا کر کے ایک افسانہ ہوا تو میں نے فوراً میراجی کو بھیجا لیکن اس زمانے میں افسانہ چھپواتے ہوئے ڈر لگتا تھا کہ گھر والے کیا کہیں گے۔ اس لئے میں نے شرط لگائی کہ افسانہ فرضی نام سے شائع ہو۔ ہفتے بھر بعد میراجی کا خشک سا جواب آیا بالکل دفتری زبان میں کہ:
صاحب ہم فرضی نام سے کوئی چیز نہیں چھاپتے۔

مجھے افسانے کی واپسی نے کوئی ایسی تکلیف نہیں پہنچائی لیکن یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ جو شخص لمبے بال رکھتا ہو وہ "ایسا سرکاری" قسم کا خط کیسے لکھ سکتا ہے۔ خیر میں نے افسانہ ادھر ادھر ڈال دیا۔

اس عرصے میں "نیا ادب" شائع ہونے لگا تھا اور اس سے بھی نئے ادیبوں کا ایک گروہ متعلق تھا۔ تین مہینے بعد میں نے افسانہ اس رسالے کو بھیج دیا۔ وہ صدمۂ برخاست کا مضمون رہا۔ تین مہینے اور گزر گئے تو میں نے سوچا کہ میرا نام ہی چھپ گیا تو کونسی قیامت آ جائے گی لہٰذا

میں نے افسانہ پھر میراجی کی خدمت میں روانہ کیا۔ اب کے ادھر سے کوئی رسید نہ آئی اور میں یہی سوچتا رہ گیا کہ میرے افسانے میں آخر ایسی کیا خرابی تھی۔

آخر ایک دن اچانک میراجی کا کارڈ ملا۔ انہوں نے بس تین چار جملے لکھے تھے کہ افسانہ فلاں مہینے میں چھپے گا۔ مجھے بہت پسند آیا ہے وغیرہ۔ یوں بات تو ذرا سی تھی لیکن آخر میراجی کا سرٹیفکٹ تھا۔ میرا نتیجہ بھی دو چار دن پہلے نکلا تھا۔ اتنی خوشی تو مجھے بی اے میں فرسٹ کلاس پاکر بھی نہ ہوئی تھی۔ میراجی کے اس کارڈ کو میں نے پانچ چھ سال تعویذ کی طرح محفوظ رکھا۔

بعد میں میراجی نے مجھے بتایا کہ میرا افسانہ انہوں نے مضمونوں کے ڈھیر میں سے محض اس لئے اٹھایا تھا کہ ذرا صاف صاف لکھا ہوا تھا۔

بہرحال میراجی نے مجھے فوراً ادیب بنا دیا۔ سنا ہے کہ بعض لوگوں سے ان کے تعلقات استادی شاگردی کے ہوتے تھے لیکن نہ جانے کیا بات ہوئی کہ مجھ سے وہ تو بالکل شروع ہی سے بے تکلفی برتنے لگے۔ خط لکھنے سے بڑے چورتے تھے۔ بعض دفعہ مجھے قیوم نظر یا یوسف ظفر کے ذریعے تقاضا کرنا پڑتا تھا۔ جب کہیں جاکے جواب دیتے تھے لیکن خط ہمیشہ اس انداز کا ہوتا تھا، جیسے وہ اور میں دونوں بڑی زبردست تخلیقی سرگرمیوں میں مصروف ہیں اور ایک دوسرے کا ساتھ دیئے بغیر گزارہ نہیں ہو سکتا۔ میراجی نے مجھے افسانہ نگار بنا دیا تو "نیا ادب" گروپ کے بھی بلاتکلف حضرات مجھے خط لکھنے لگے لیکن وہ صرف شاباشی دیتے تھے۔ میراجی یہ بھی پوچھا کرتے تھے کہ آئندہ کس قسم کا افسانہ لکھو گے؟

خطوں کے ذریعے میراجی اور ان کے دو قریبی دوستوں یعنی قیوم نظر اور یوسف ظفر سے میری اتنی دوستی بڑھی کہ لوگ مجھے لکھا کرتے تھے کہ تم رہتے تو ہو الہ آباد میں، لیکن ادیب ہو لاہور گروپ کے۔ اور میراجی کی شفقت تو اس حد تک پہنچی کہ وہ اپنے حالاتِ زندگی کبھی نہیں لکھتے تھے مگر میں نے نظموں کا ایک مجموعہ مرتب کیا تو وہ بھی لکھ دیئے۔ لیکن اس بے تکلفی کے باوجود وہ رہے میرے لئے ایک افسانہ ہی۔

خطوں میں وہ اپنی ذات سے متعلق کوئی بات کبھی نہ لکھتے تھے۔ نئے ادیبوں کے مسائل سے انہیں اتنی فرصت ہی نہ ملتی تھی۔ چنانچہ اس افسانے کی حقیقت اب بھی میرے لئے یک راز ہی سہی۔

ادیبوں سے ملنے کا شوق تو مجھے ایسا نہ تھا، لیکن میرا جی نے مجھے بھی ادیب بنا ڈالا تھا۔ اس لئے برادری میں شامل ہونے کے فرائض ادا کرنے ہی پڑتے تھے۔ اسی سلسلے میں سلام مچھلی شہری سے ملاقات ہوئی۔ انہوں نے میرا جی کو ادھ افسانہ ادھ افسانہ بنایا۔ مثلاً انہوں نے سنایا کہ میرا جی، جاڑے، گرمی، برسات (ایک ہی) دوور کوٹ اور موٹی موٹی اونی جرابیں پہنے رہتے ہیں، ماکاریں کبھی نہیں بیٹھتے، تصویر کبھی نہیں کھنچواتے۔ یہ مدد میرا جی کی تحریروں کا نہیں تھا۔ ان میں تو سمجھ کی باتیں ہوتی تھیں۔ اس لئے میرا جی کا احوال سن کر مجھے وحشت نہیں ہوئی بلکہ انہیں دیکھنے کا اشتیاق پہلے جیسا نہیں رہا یا یوں کہئے کہ اس کی نوعیت بدل گئی۔

ہاں جب میرا جی سے ملاقات ہوئی تو سلام مچھلی شہری سے جو کچھ سنا تھا میں نے ان سے تصدیق چاہی۔

میرا جی بولے بھئی میں اپنے بارے میں مختلف آدمیوں سے مختلف قسم کی باتیں کہتا ہوں۔ لیکن سب سے سلام کو یہی بتایا ہو۔ اس کے بعد اپنی ایک تصویر نکال کر دی اور کہا یہ میری پہلی اور آخری تصویر ہے۔

ان سے میری پہلی ملاقات مئی ۱۹۴۲ء میں ہوئی۔ دہلی میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس بڑے دھوم دھام سے ہو رہی تھی۔ میں نے سنا کہ لاہور سے بھی لوگ آ رہے ہیں تو میں جا پہنچا۔ پہلا اجلاس ختم ہو گیا لیکن میرا جی کا سراغ نہ ملا۔ مہندر ناتھ اور میں ہال سے باہر نکل چکے تھے کہ یکایک انہوں نے چلا کر کہا:

وہ آئے میرا جی! سامنے سے پانچ چھ آدمیوں کا ایک جلوس چلا آ رہا تھا۔ ان میں سے کوئی ایسی شکل نظر نہ آئی جسے میں میرا جی سمجھ سکوں۔ میں نے پوچھا کدھر ہیں۔ اب کے مہندر ناتھ

نے اشارے سے بتایا۔ اتنے میں یہ لوگ قریب آ چکے تھے۔

اب جو میں نے میراجی کو غور سے دیکھا تو رستم کا گرمتانہ اور رکوٹ، دبلے پتلے آدمی، گردن کی ہڈی باہر نکلی ہوئی، لمبا ساسوتی کوٹ اور پیجامہ پہنے، لمبے لمبے بال مگر بالکل خوشنما اور اُلجھے ہوئے۔ سر پر پشتی خاصا سیاہ ٹوپی، یہ بھی ایک فسانہ تھا مگر جتنے افسانے سنے تھے ان سے بالکل مختلف تھا۔ مجھے کئی دن تک یقین ہی نہ آیا کہ یہ میراجی ہو سکتے ہیں۔ ابھی میں میراجی کو دیکھ ہی رہا تھا کہ مسعود رضا تھو نے مولانا صلاح الدین سے تعارف کرایا۔ وہ بڑے تپاک سے ملے لیکن میراجی دفتری خطوں کی زبان میں۔

اس دفعہ دہلی میں تین چار دن ٹھہرنا ہوا اور ان سے دو تین مرتبہ مڈبھیڑ ہوئی۔ لیکن میراجی گراموفون کی طرح بولتے رہے۔ یوں تو میراجی کو گفتگو کا بڑا سلیقہ تھا۔ دلچسپی اور شائستگی دونوں کو بیک وقت برقرار رکھنا بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔ لیکن اس ملاقات میں وہ کرخی کمان ہی بنے رہے۔ یہ ہنر بھی خاصا مشکل ہے۔

تین چار مہینے بعد وہ اور میں دونوں مستقل دہلی میں آ رہے۔ ان دنوں وہ ریڈیو میں ملازمت کے لئے کوشاں تھے۔ اس لئے ہر وقت ہوا کے گھوڑے پر سوار رہتے تھے۔ یک ٹوٹی پھوٹی سائیکل پر کرشن چندر کے یہاں آتے، یا تو خاموش بیٹھے لوگوں کے چہروں کا اس طرح جائزہ لیتے رہتے جیسے گھر جا کے ان کا تجزیہ لکھیں گے یا پھر اسی میکانکی انداز میں تھوڑی بہت باتیں کر کے اٹھ جاتے۔ بہرحال میں نے یہی رائے قائم کی کہ ان سے خلوص کی دوستی ہی اچھی۔ جب میراجی مشین بن جاتے تھے تو ان کا انداز سرکاری افسروں سے بھی زیادہ ڈراؤنا ہو جاتا تھا۔

لیکن میراجی کو ریڈیو میں ملازمت مل گئی تو ان کی مشینیت دور ہو گئی۔ اب وہ اصرار کرنے لگے۔ اتوار کے دن دوپہر کو میرے گھر آؤ۔ یہ وقت ان کے کپڑے دھونے کا ہوتا تھا۔ کپڑے وہ دو تین جوڑوں سے زیادہ نہ رکھتے تھے۔ اس لئے اتوار کے اتوار خود ہی بیٹھ کر

دھوبی کے فرائض انجام دیا کرتے تھے۔ کپڑے دھوتے وقت وہ بڑا ذہنی سکوت اور طمانیت محسوس کرتے تھے۔

اپنی ذاتی زندگی کے متعلق وہ اسی حالت میں منصوبہ بندی کیا کرتے تھے۔ ان دنوں انہیں یہ دھن سمائی تھی کہ ایک دن ریڈیو میں اسٹیشن ڈائریکٹر بن کے دم لوں گا۔ چنانچہ وہ حساب لگایا کرتے کہ اس کام میں کتنا عرصہ لگے گا، تنخواہ کتنی ملے گی۔ ماں اور بھائی بہنوں کو کتنے کتنے پیسے دیئے جائیں گے، وغیرہ، وغیرہ۔ ایسی باتیں کرتے ہوئے وہ بالکل بچوں کی طرح معصوم لگتے لیکن جب وہ یہ بتانا شروع کرتے کہ آدمی سٹیشن ڈائریکٹر کس طرح بنتا ہے تو مجھے ان سے ڈر لگتا۔

میرا جی کی فطرت واقعی بچوں کی طرح معصوم تھی۔ لیکن دنیا معصومیت ہی کے ہاتھوں تباہ ہوا کی ہے۔ خدا نے بڑا فضل کیا کہ میرا جی شرابی بنے، اسٹیشن ڈائریکٹر نہیں۔

ان ملاقاتوں کا سلسلہ کئی مہینے تک چلتا رہا لیکن ہمارے درمیان یگانگت کا احساس ذرا بھی پیدا نہ ہوا۔ مگر جب ان کی منصوبہ بندی کا جوش ختم ہو گیا اور وہ سیدھے سادے شراب نوشی پر آ گئے تو پھر مجھے پتا چلا کہ میرا جی کسی موضوع میں جذب ہو کر گھنٹوں باتیں کرنے کی کیسی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اب ان کے ملنے کا وقت رات کو ہو گیا تھا۔ شام کو دفتر سے گھر آ جاتے اور پھر رات کے دس بجے شغل کے لئے نکلتے۔ موڈ کے دو تین گھنٹے انہیں ملتے تھے اس وقت کبھی کبھی بیہ پینج جایا کرتا، کبھی کتابوں پر باتیں کرنے کبھی اپنے عشق کا قصہ لے بیٹھتے، کبھی لوگوں کی تحلیل نفسی شروع کرتے۔ خوابوں کے تجزیے کا انہیں بڑا شوق تھا۔ بلکہ انہوں نے تو نفسیاتی معالجے کا طریقہ بھی لوگوں پر آزمانا شروع کر دیا۔ پھر ایک خصوصیت ان میں یہ بھی کہ کتاب ہر قسم کی پڑھتے تھے۔ ادب، نفسیات، عمرانیات وغیرہ تو خیر ایک سلسلے کے مضمون ہوئے لیکن ایک زمانے میں انہیں کپڑوں کے ڈیزائن مطالعہ کرنے کا شوق ہوا۔ کہا کرتے تھے کہ جب شادی ہو گی تو بیوی کو مشورہ تو دے سکوں گا۔ اسی طرح معلوم کن کن موضوعات پر آئم غلم کتابیں انہوں نے مجھے زبردستی پڑھوائیں۔

زندگی کے ہر شعبے میں انہیں متفرقات کا شوق تھا۔ اسی سلسلے میں انھوں نے پان بنانا
سیکھا تھا۔ بلکہ اپنے مخصوص مزے کے ساتھ ساتھ اس فن کے بھی دو چار نئے طریقے ایجاد کئے تھے۔ اور
اس میں حال یہ تھا کہ میں اب ان کی باتیں بھول جاؤں لیکن ان کا پان نہیں بھول سکتا۔ دس منٹ
میں تو ان کا ایک پان بنتا تھا۔ بیچارے اپنے لئے پانوں کا ایک پلندہ بنا کے رکھتے تھے لیکن ان کے
سارے پان بے رس ہو کے پھٹ جاتے تھے۔

ان کے جاننے والوں نے ان کی شراب نوشی کے قصے بہت بیان کئے ہیں لیکن مجھے یہی
حسرت رہی کہ میں بھی انہیں نشے کی حالت میں دیکھوں۔ مجھ سے تو وہ یہ کہا کرتے تھے کہ شراب پیتا
ہوں، لیکن مست میں شرابی کم ہوں، خواب بینا زیادہ۔ امتیاز برقرار رکھنے کے لئے میرے سامنے وہ ہمیشہ ہوش
کی ہی باتیں کرتے تھے۔

ایک دن وہ مجھے اپنے ساتھ شراب خانے تک لے گئے تھے لیکن اس وقت انہیں بھی
شراب میں کوئی مزا نہ آیا ہوگا۔ کیونکہ پانچ منٹ بعد وہ مجھ سے ہی پوچھتے رہے کہ عسکری صاحب!
میں نے کوئی بے عقلی کی بات تو نہیں کی؟

مجھے اصل میں میراجی سے ایک ہی شکایت ہے۔ انھوں نے مجھ سے کبھی بے تکلفی نہیں
برتی اور اتنے گھل مل جانے کے بعد بھی ہمیشہ میرا بڑا لحاظ کرتے رہے۔ ان کی یہ ایک خاص
عادت تھی کہ انہیں کسی کی کوئی کتاب پسند آجائے تو واپس نہیں کرتے تھے لیکن میری کوئی
کتاب انھوں نے کبھی نہیں رکھی۔ اگر پڑھنے کا وقت نہ ملا تو اپنے آپ واپس کر گئے۔ البتہ ان
کی ایک کتاب ضرور میرے پاس رہ گئی اور وہ اس وجہ سے کہ جب وہ دہلی سے بمبئی گئے ہیں تو
انہیں اپنا ہی ہوش نہ تھا۔

میراجی سے میری آخری ملاقات عجیب حالات میں ہوئی۔ ۴۷ء کا ذکر ہے قائداعظم
دہلی کے اینگلو عربک کالج میں تقریر کرنے والے تھے۔ سڑکیں آدمیوں سے پٹی پڑی تھیں۔ میں
بھی دروازے کے باہر ایک طرف کھڑا تھا۔ اتنے میں دیکھتا ہوں تو میراجی چلے آرہے ہیں۔

سال بھر سے یہ حال ہو گیا تھا کہ وہ گھر پر رہتے ہی نہ تھے۔ کبھی کبھی حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسوں میں نظر آ جاتے تھے حالانکہ شراب نے ان کا بڑا حال کر رکھا تھا۔ لیکن ان کے ذہن کی تیزی میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ حلقے کے جلسوں میں ہاتھ باندھے چپ چاپ بیٹھے رہتے۔ بیچ بیچ میں کوئی جملہ ایسا شوخ کہہ دیتے کہ مجھے تو ان کی ذہانت اور حاضر دماغی پر رشک ہونے لگتا۔ پچھلے دو تین مہینے سے وہ بالکل ہی غائب رہے تھے۔ بس یہ سنا کرتے تھے کہ جب پیسے نہیں رہتے تو وہ اپنی کسی کتاب کا مسودہ شاہد صاحب کو دے جاتے ہیں۔ اور پیسے لے جا کے سڑکوں پر گھومتے ہیں۔ لیکن آج تو ان کی عجیب ہی کیفیت تھی۔ میلے کچیلے پھٹے ہوئے کپڑے۔ چہرے پر ورم، جگہ جگہ خون جما ہوا۔

میں نے انہیں اس عالم میں دیکھا تو منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ پوچھا کہ میرا جی خیر تو ہے۔ نہایت اطمینان اور دلجمعی کے ساتھ بولے کہ:

رات نشے کی حالت میں ریڈیو اسٹیشن میں جا پڑے سو گیا۔ کسی نے آ کے بڑی خوب مرمت کی اور مجھے پتا ہی نہ چلا۔ میں نے اور تفصیلات معلوم کرنی چاہیں لیکن وہ تو ایسی بے فکری سے باتیں کر رہے تھے جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ ان کا ذہن ہمیشہ کی طرح کام کر رہا تھا۔ وہی مسکراہٹ وہی شوخی، وہی ذکاوت۔ میں نے کچھ مسلم لیگ اور پاکستان کا ذکر چھیڑ دیا۔ انہوں نے سیاست کے متعلق جو کچھ بھی کہا اس سے ہوش مندی ٹپکتی تھی۔ پھر کچھ ادب کی باتیں رہیں۔ غرض میرا جی اپنی اس ہیئت کذائی کے باوجود وہی پرانے میرا جی تھے۔ تھوڑی دیر بعد کہنے لگے کہ اب مجھے یہ معلوم کرنے جانا ہے کہ وہ کون آدمی تھا جس نے رات مجھے مارا اور وہ جلدی ہی ملنے کا وعدہ کر کے ہجوم میں غائب ہو گئے۔

مجھے خوشی ہے کہ انہوں نے اپنی بہتری کے جتنے منصوبے بنائے تھے وہ سب خاک میں مل گئے۔ اگر وہ اسٹیشن ڈائریکٹر ہو جاتے تو ان کا چہرہ میرا جی کا بھی چہرہ نہ رہتا بلکہ ثناء اللہ کا چہرہ بن جاتا لیکن یہ خون آلود چہرہ بیسویں صدی کے فن کار کا چہرہ ہے۔

---

اخلاق احمد دہلوی

# میراجی کا اخلاق

تقریباً دس برس پہلے جب میں لاہور میں پہلی دفعہ میراجی سے ملا تو میں انہیں دیکھ کر ڈر گیا۔ میں نے اس سے پہلے اس ہیئت کا کوئی شاعر یا ادیب نہیں دیکھا تھا۔ ہم لوگ دلّی سے تفریحاً لاہور آئے تھے۔ شاہد صاحب، محمد مرزا صاحب دہلوی، ظفر قریشی صاحب اور وصی اشرف صاحب۔ جب ہم "ادبی دنیا" کے دفتر میں مولانا صلاح الدین صاحب اور میراجی سے ملنے کے لئے پہنچے تو "ادبی دنیا" کے دفتر میں کوئی نہ تھا۔ صرف ایک عجیب و غریب حلیے کا آدمی ایک کرسی پر "اردو" میں بیٹھا کتابت کر رہا تھا۔ یہ بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ شخص ہمیشہ ہی کرسی پر "اردو" میں بیٹھا کرتا تھا یعنی پاؤں اُٹھا کر ــــ اکڑوں!

شاہد صاحب نے اس غیر معمولی کاتب سے کہا ہمیں مولانا صلاح الدین صاحب سے ملنا ہے۔ کاتب نے جواب میں اس طرح کھڑے ہونے کی کوشش کی کہ ہم سب کا جی چاہا کہ اسے سہارا دیں، کہیں گر نہ پڑے لیکن کاتب فوجیوں کی طرح سیدھا کھڑا ہو گیا اور ایک خاص "کھرج دار" آواز کمرے میں گونجی:

"معاف فرمائیے صلاح الدین صاحب اس وقت دفتر میں نہیں ہیں۔"

مجھے آج تک یاد ہے، ہم سب یہ آواز سن کر کچھ مرعوب سے ہو گئے تھے۔ شاہد صاحب بمشکل تمام یہ کہتے ہوئے سنائی دیئے ــــ اور میرا جی!ــــ

جواب ملا ــــ "یہ خاکسار ہی ہے۔"

ہم میں سے کسی کو یقین نہ آیا۔ اس "چیز" کو بھلا میرا جی کیسے سمجھ لیتے۔ وہ آتا مشہور شاعر درِ یہ دشت ــــ میرا جی نے کچھ جاپانی طریقے پہ جھک کر ہم سب کو بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ میری کیفیت اس وقت بالکل اس قسم کی تھی جیسے مجھ پر کوئی "ہپناٹزم" کا عمل کر رہا ہو... تو آپ ــــ آپ ہیں میرا جی۔ میری آواز حلق میں پھنس کر رہ گئی۔ "جی"!

بہت ہی کراری آواز میں جواب ملا۔ ظفر قریشی صاحب نے کچھ مصرع سا اٹھانے کی کوشش کی ــــ "یہ آپ نے گرمیوں میں گرم کپڑے کیوں پہن رکھے ہیں؟" شاہد صاحب نے شاید نثر میں گرہ لگائی ــــ "گرمیوں میں گرم جامے ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔" مرزا صاحب نے اپنے خاص انداز میں قہقہہ مرکیا اور ہم سب کو اس "سوشل قہقہے" میں شرکت کرنی پڑی۔ میرا جی بھی مصنوعی انداز میں ہنسے۔ کچھ عرصے بعد پتہ چلا کہ میرا جی کو ہنسنا آتا ہی نہ تھا۔ وہ دوسروں کو ہنسا سکتے تھے ــــ!! اس سوشل قہقہے کے خاتمے پر میرا جی نے بتایا کہ ان کے پاس ٹھنڈے کپڑے سرے سے ہیں ہی نہیں ــــ! گرمی جاڑے یہی لبادہ پہنتے ہیں۔ کیا واہیات ہے۔

مرزا صاحب اپنی روزمرہ پر اتر آئے تھے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ کسی کے پاس گرمیوں کا لباس نہ ہو۔ میرا جی نے بہت ہی جمے ہوئے لہجے میں جواب دیا ــــ "ہو سکتا ہے"ــــ

یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ مولانا صلاح الدین صاحب اور ان کے ساتھ کچھ اور حضرات کمرے میں داخل ہوئے۔ صلاح الدین صاحب نے بہت خوش ہو کر شاہد صاحب سے مصافحہ کیا۔ ہم سب کھڑے ہو گئے۔

صلاح الدین صاحب نے باقی حضرات کا تعارف شاہد صاحب سے یوں کرایا۔ آپ ہیں حفیظ صاحب ہوشیارپوری، کرشن چندر صاحب، اپندر ناتھ صاحب اشک،

اور راجندر سنگھ بیدی صاحب۔

میراجی نے آنے والے حضرات کی طرف رُخ کیا اور باآواز بلند کہا۔ شاہد احمد صاحب دہلوی مدیر ماہنامہ "ساقی" دلّی اور پھر کہا۔ معاف فرمائیے باقی حضرات سے میں ابھی خود واقف نہیں۔ شاہد صاحب نے ہم سب کا تعارف کرایا اور پھر میراجی سے پوچھا۔ آپ کو کیسے معلوم ہُوا کہ میں شاہد ہوں؟ جواب ملا آپ کی صورت شاہد ہے۔ میں نے آپ کی تصویریں دیکھی ہیں اور شاہد آپ کی بھی، مرزا صاحب کی طرف میراجی نے اشارہ کیا "آپ کی کتاب "ادبی ترک" حال ہی میں ریویو کے لئے آئی ہے۔ آئندہ شاعت میں میں "ادبی ترک" پر "ریویو" لکھ دوں گا۔"

مرزا صاحب کی کچھ تیوری چڑھ گئی۔ مرزا صاحب جیسے بہترین لباس پہننے والے مصنّف پر وہ شخص "ریویو" کرے جس کے پاس گرمیوں کا لباس تک نہ ہو۔ یہ انہیں اپنی ایک طرح سے توہین معلوم ہوئی اور پھر سب باتوں میں لگ گئے۔ مرزا صاحب نے ایک "قدِآدم" سگار سلگایا اور ادب کے تجارتی پہلوؤں پر روشنی پڑنے لگی۔ شاہد صاحب وہ "فریدی" کی نئی کاپیاں آپ نے لکھوالیں ؟ اپندر ناتھ اشک بولے "کونپل" کے "پروف" اب تیار ہو گئے ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ دو ہزار ہی چھپوائیے۔ اور پھر بڑی دیر تک دو ہزار، ایک ہزار، اشتہارات، "پروف"، "لیتھو پرنٹنگ" کی مشکلات اور ایسے ہی غیر دلچسپ مسائل پر گفتگو ہوتی رہی۔

یکایک سب نے میراجی کو یہ کہتے سُنا۔ حضرات شری اپندر ناتھ اشک اپنی کویتا سنائیں گے۔ جیسے ریڈیو پر اعلان کیا گیا ہو اور اشک صاحب بلا تکلف شروع تھے۔

" ہم نے مجھے معلوم ہوا تم چڑیا ہو چوں چوں کرتی اُڑ جاتی ـــ اور ہم نے مجھے معلوم ہوا تم ندی ہو، بل کھاتی، اتراتی" وغیرہ۔

میراجی نے پھر اعلان کیا صاحبو!

"میں خودکشی کرنا چاہتا ہوں"! معاف فرمائیے میرا "موڈ" یکایک خودکشی کا ہو گیا ہے۔ یہ نعرہ سُن کر سب دم بخود ہو گئے۔ شاہد صاحب برجستہ بولے کیا اشک صاحب کی "کویتا" آپ کو اتنی ناگوار گذری — جی نہیں — میرا جی نے کہا:

"درحقیقت آج کل میں یورپ کے قتل کے مقدمات کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ میرے پاس سینکڑوں ایسے اشخاص کی تصویریں جمع ہیں جنہوں نے بڑے پُراسرار طریقے سے قتل کئے لیکن آخر یورپ اور امریکہ کی پولیس نے ان قاتلوں کا کھوج لگا لیا۔ میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ میں دنیا میں اپنے سو کسی کو قتل نہیں کر سکتا تاکہ بعد میں پولیس میرا کچھ نہ بگاڑ سکے۔ میں وصیت کرتا ہوں کہ میری لاش کا "تجزیہ" کسی اچھے ہسپتال میں اعلیٰ درجے کے ڈاکٹروں کے ہاتھوں کرایا جائے"!

ظفر قریشی نے ذرا بے تکلف ہو کر کہا۔ میرا جی آپ پر اس وقت یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ آپ کی یہ گفتگو تقریباً بے موقع سی ہے۔ میرا جی نے کہا آپ نے "یہ سی" سُنا کر اپنے دلّی والے ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ میں نے آپ کے افسانے پڑھے ہیں۔ آپ کی تحریریں "دہلویت" اتنی نہیں ہے لیکن بات چیت سے آپ پورے پورے دلّی والے معلوم ہوتے ہیں۔ ظفر قریشی نے کہا:

میں بھی کبھی کچھ عرصے آپ کے لاہور میں "ادبی دنیا" کے ادارے میں کام کرتا رہا ہوں! مولانا تاجور کی نگرانی میں۔ آپ سے مل کر اور بھی خوشی ہوئی۔ میرا جی نے کہا، لیکن معاف فرمائیے کہ آپ کی یہ گفتگو بھی کچھ بے موقع "سی" ہے۔ میرا جی نے "سی" پر کچھ اس طرح سے زور دیا کہ سب ہنس پڑے۔ پھر حفیظ صاحب ہوشیارپوری سے درخواست کی گئی۔ حفیظ صاحب نے غزل سنائی اور اب خود میرا جی کی باری تھی۔ کہنے لگے معاف فرمائیے حضرات میں گاؤں گا کیونکہ اکثر لوگ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ "بیٹنگ ورس" اور "فری ورس" کو گایا نہیں جا سکتا۔ شاہد صاحب یکایک میرا جی کی طرف سب سے زیادہ متوجہ ہو گئے کیونکہ انہیں موسیقی

اور ادب دونوں سے برابر کا لگاؤ ہے۔

میرا جی نے گانا شروع کیا "جے جے ونتی"۔ شاہد صاحب نے فوراً حاضرین سے راگ کا تعارف کرایا اور میرا جی گاتے گاتے رونے لگے۔ سب کو حیرت تھی کہ یہ روئے کیوں۔ کیا اس لئے کہ ان کی نظم کی صحیح داد نہ مل سکی۔ میں نے جلدی سے ان کا دل رکھنے کے لئے کہا بہت اچھی نظم تھی اور میرا جی بچوں کی طرح روتے روتے ایک دم خوش ہو گئے اور پھر خود ہی کہا "مجھے جے جے ونتی راگ بہت پسند ہے! یہ جب میں خود گاؤں یا کسی اور سے سنوں تو مجھے رونا آ جاتا ہے۔ آپ لوگ گھبرائیں نہیں۔۔۔" چائے وغیرہ پی گئی۔۔۔ اور پھر ملنے کے "وعدے وعید" ہو کر محفل برخاست ہو گئی۔

مرزا صاحب نے باہر نکل کر کہا یہ شخص پاگل تھا۔ شاہد صاحب بولے۔ میں نے بھی اتنا عجیب و غریب آدمی آج تک نہیں دیکھا۔ ظفر صاحب نے کہا بعض لوگ جان بوجھ کر بنتے ہیں۔ مجھے یہ سب Stunt معلوم ہوتا ہے Fraud یہ شخص دیوانہ ہرگز نہیں۔ ورنہ مجھ سے مارے ڈر کے کوئی بات ہی نہ ہو سکی۔ قتل کے مقدموں کا مطالعہ۔ خودکشی کا ارادہ، کسی راگ سے کوئی خاص اثر لینا۔ یہ سب باتیں میرے دماغ میں گھوم رہی تھیں اور میرا جی کی شخصیت کی ایک ہیبت سی مجھ پر طاری ہو کر رہ گئی۔

لاہور کی اس ملاقات کے پورے ایک برس بعد میرا جی دلی آئے۔ شاہد صاحب کے مکان پر اور کتب خانہ علم و ادب پر اکثر یہ آتے اور خوب جی بھر کر باتیں کرتے۔ دلی میں شام کو کتب خانہ علم و ادب پر اکثر ادیبوں کا مجمع رہتا تھا۔ شاہد صاحب، سید انصار ناصری صاحب، ظفر قریشی صاحب، صادق الخیری صاحب، تابش صاحب دہلوی۔ فضل الحق قریشی دہلوی۔ صلاح الدین قریشی صاحب دہلوی، مرزا فہیم بیگ چغتائی مرحوم۔ اشرف صبوحی صاحب دہلوی محمد مرزا صاحب اور میر ولایت حسین صاحب مخمور دہلوی مستقل آنے والوں میں سے تھے۔ ان کے علاوہ یہیں سے بھی کوئی ادیب یا شاعر آتا تو یہ ممکن نہ تھا کہ وہ بغیر کتب خانہ علم و ادب

پر بیٹھتے دہلی سے واپس چلے جاتے ۔ میراجی بھی یہاں ہر شام کو آنے لگے۔ شروع شروع میں ان کی باتیں کچھ سمجھ میں نہ آتیں لیکن کچھ عرصہ بعد یہ ہر دلعزیز ہونے شروع ہوئے اور رفتہ رفتہ بہت قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ سید محمد مرزا صاحب دہلوی بھی انہیں پسند کرنے لگے کبھی کبھی ان کے لباس پر ان کو اعتراض ہوتا تھا لیکن میراجی کی ذہانت اور بے پناہ خلوص کا لوہا وہ ضرور ماننے لگے۔

ظفر قریشی صاحب جنہوں نے پہلی ملاقات میں میراجی کو Stunt اور Fraud گردانا تھا اب ان کا دم بھرنے لگے تھے۔ ظفر صاحب سے اور مجھ سے میراجی کی خاص دوستی ہو گئی ۔ وجہ یہ کہ باقی حضرات میراجی کی نجی زندگی سے کچھ زیادہ مطمئن نہ تھے۔ میراجی کی ظاہری شخصیت کی ہیبت میرے دل سے نکل گئی ۔ اب میں زیادہ وقت ان کے ساتھ رہنے لگا۔

ایک مرتبہ کسی نے کہا تعجب ہے شاہد صاحب شراب نہیں پیتے تو جواب میں جوش ملیح آبادی کا یہ شعر پڑھا گیا ۔

"ساقی کے مدیر اور مئے ناب سے دور
برعکس نہند نام زنگی کافور"

میراجی نے گلاس اٹھا کر کہا۔ جوش اور شاہد کے لیے ۔ اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر ایم اے لطیف ۔ پی۔ اے اسلام الدین اور شو شنکر ٹھاکر نے جنہیں اختصار کی وجہ سے "تھری" ایس" ٹھاکر کہا جاتا تھا، میراجی کے ساتھ اپنے اپنے گلاس بلند کئے اور سب نے مل کر جوش ملیح آبادی اور شاہد احمد دہلوی کا جام صحت پیا۔

میراجی تقریباً چھ برس تک باقاعدہ دلی میں رہے اور دلی کے ادیبوں سے لے کر دلی کے تانگے والوں اور فقیروں تک سے یکساں خلوص کے ساتھ ملتے رہتے۔ وہ انسان انسان میں فرق کرنا نہیں جانتے تھے۔ کہتے تھے۔ گاندھی جی چاہے "بھنگی کولونی" میں رہیں

یا صنعتی گاندھی کورونی میں میرے لئے سب برابر ہے۔ کبھی کبھی زیادہ نشے کی حالت میں وہ ایک شکایت اکثر کرتے تھے کہ:

"میری والدہ میری مادری زبان سے ناواقف ہیں۔ وہ کہتے تھے میری مادری زبان اردو ہے۔ اس صدمے سے وہ کبھی کبھی رونے لگتے اور یہ بھی کہتے تھے کہ تم دیکھو گے کہ میں آخر میں بنگال چلا جاؤں گا۔ 'بنگلہ' بڑی میٹھی بھاشا ہے۔ میں بنگال میں رہ کر راج کرنا چاہتا ہوں۔"

میراجی کی تین مستقل محبوبائیں تھیں۔ "میرا سین" وہ بنگالن لڑکی جو ایف سی کالج لاہور کی طالبہ تھی اور جس کی وجہ سے انہوں نے اپنا نام تبدیل کیا۔ دوسری بازاری عورت کا ادھ کھلا ڈھانچہ تھی اور نقش پیکر، جس کے دیکھنے کا ان کو بچپن سے شوق تھا۔ میرا سین کے لئے میں نے مستقل کا لفظ یوں استعمال کیا ہے کہ میراجی نے دلی میں دو اور لڑکیوں سے بھی عشق کیا۔ جی ہاں عشق۔ جن میں سے ایک کو وہ اپنے طور پر پیار سے "بنی خانم" اور دوسری کو پیار سے "بدلی" یا "بادلی بیگم" پکارتے تھے۔

میراجی کہتے تھے عشق ایک ہی کا بھی ہو سکتا ہے اور ایک ہی وقت میں، عمر کے مختلف حصوں میں مختلف افراد سے محبت ہو سکتی ہے مگر بعض نقش بہت گہرا جمتا ہے اور وہ نقش ایک بنگالن ہی کا ہو سکتا ہے۔ ان دونوں لڑکیوں میں میراجی کو اپنی مستقل محبوبہ میرا سین کے کچھ نقوش ملتے تھے۔ میراجی کی صحت پر ان لڑکیوں سے عشق کا کافی برا اثر پڑا وہ اور زیادہ شراب پینے لگے۔ اکثر نشے کی حالت میں وہ یہ شعر پڑھتے اور روتے روتے ان کی ہچکی بندھ جاتی ہے

ہرگز نہ کیجو ان سے محبت تو مصحفی

ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں

جب میراجی اپنی دانست میں سمجھ بیٹھے کہ غلطیہ ہوگیا تو اپنے گلے کی ہندوانی مالائیں

گریبان سے نکال کر اور ان مالاؤں کے ایک ایک دانے پر میرا میرا پڑھتے اور بالکل اس آسن میں ہو بیٹھتے جس طرح سادھو گیان دھیان میں بیٹھتے ہیں۔ کبھی کبھی میرا کے بھجن بھی گاتے تھے۔ ان کا مطالعہ مذہبیات، جنسیات اور نفسیات پر بے پناہ تھا۔

Hindu Mythology سے انہیں خاص شغف تھا۔ شاید اس لیے کہ ان کی محبوبہ "کافر" تھی۔ میرا جی خود لاڈ میں کبھی کبھی میرا سین کو "کافر" کہا کرتے تھے۔ ان کے پاس میرا سین کی ایک تصویر تھی جو کسی کالج میگزین میں سے انہوں نے تراش لی تھی اور میرا سین کی ایک حساب کی کاپی جو کسی دن کالج جاتے وقت شاید بے کار سمجھ کر اس نے پھینک دی تھی۔

میرا جی اکثر جنون کی حالت میں اس کاپی کو آنکھوں سے لگاتے اور گھنٹوں "میرا سین" کی تصویر ایک پرانے آتشی گلاس سے دیکھتے۔ اس شیشے کی وجہ سے شکل بڑی معلوم ہونے لگتی اور میرا جی اکثر اس حالت میں نظمیں کہتے۔ بیسیوں نظمیں اسی کیفیت میں میرا جی نے کہیں۔ میرا جی ہر نظم شروع کرنے سے پہلے کاغذ پر دیو ناگری رسم الخط میں "اوم" لکھتے۔ ایک طرف تو اوم سے انہیں کچھ ایسی عقیدت تھی کہ اپنے دستخط بھی کبھی بغیر "اوم" لکھے نہ کرتے اور دوسری طرف یہ عالم بھی دیکھنے میں آتا کہ قاری زاہد نظامی سے بالکل تخلیے میں قرآن شریف سنتے اور روتے۔

اپنے دلی کے قیام میں میرا جی نے جب کوئی نظم لکھی شائع ہونے سے پہلے ہم لوگوں کو سنائی۔ ہم لوگوں سے یہاں میری مراد ہے قمری ایس ٹھاکر، اسلام الدین، ایم۔ اے لطیف بی۔ اے (ن۔م۔راشد)۔ میرا جی کہتے تھے یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ ایک شخص پہلے ایم۔ اے ہو اور پھر بی۔ اے، ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے ہم وطن تھے اور تقریباً آٹھ نو سال یورپ میں یوں ہی جھک مارنے کے بعد واپس آ گئے تھے۔ لباس اور صورت شکل سے انگریز نژاد معلوم ہوتے لیکن اطوار و عادات کے لحاظ سے

اس قدر دیسی کہ ولایتی شراب پینے میں تکلف برتتے۔ میراجی سے انہیں عشق تھا۔ ذرا ہکلا کر
بولتے تھے۔ اسی لحاظ سے میراجی کہا کرتے تھے اگر Ying's English[1] سننی ہو تو
ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے سے ملو۔ اکثر اپنے ملاقاتیوں سے اسی طرح ان کا تعارف
کراتے انہیں کی وجہ سے میراجی نے فلم کا رُخ کیا۔

ہم لوگ اکثر یہ سوچا کرتے تھے کہ کیسے کوئی ایسی فلم کمپنی ڈھال لیں جس میں اپنی مرضی
کے فلم بنائیں۔ روپے کا سوال نہ تھا کیونکہ روپیہ ٹھاکر کے پاس تھا۔ لیکن ایک مشکل یہ تھی
کہ ٹھاکر کے والد کا انتقال ہو چکا تھا اور ان کے چچا ٹھاکر کے دلی اور شملے کے ہوٹلوں کے نگران
تھے اور ٹھاکر ہر سال ہوٹلوں کی آمدنی کا لاکھوں روپیہ یوں وصول نہ کر سکتے تھے۔ ان کے چچا رقم کا
کچھ ایسا حساب لگا کر ایسی ایسی شکل کر دیتے جس کا حاصل جمع آٹھ ہوتا۔ ورا ان آٹھ کے چکر نے
ٹھاکر کو تباہ کر رکھا تھا۔ وہ ایسی رقم لینے سے ہمیشہ انکار کر دیتے جس کا حاصل جمع آٹھ ہو۔ نتیجہ یہ کہ ٹھاکر
کی مالی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی بہرحال اپنے دلی والے ہوٹل کے ایک کمرے میں وہ
خود رہتے اور کھانے پینے کی طرف سے انہیں قدرے بے فکری تھی۔ سامان ٹھاکر کے پاس مطلق
کچھ نہیں تھا یعنی بستر تک نہ تھا۔ صرف تن کے کپڑے اور ان کا بھی یہ حال کہ روز صبح جب
غسل خانے جاتے تو کپڑے اتار کر دھوبی کو دیتے اور جب تک ہوٹل کا دھوبی انہیں دھو کر سکھا
کر اور استری کر کے واپس نہ لاتا، غسل خانے میں بیٹھے سگار پیتے اور اخبار پڑھتے۔ کبھی کوئی ایسی
رقم اگر ان کو ملتی جس کا حاصل جمع آٹھ نہ ہوتا تو اسے فوراً ضرورت مندوں میں تقسیم کر دیتے۔

ٹھاکر کو آٹھ کا جنون یہاں تک تھا۔ سائیکل پر کبھی نہ بیٹھتے کیونکہ اس کے دونوں پہیے
مل کر آٹھ کے ہندسے کی شکل بن جاتے ہیں اور کیپسٹن سگریٹ کو کبھی ہاتھ نہ لگاتے کیونکہ کیپسٹن
سگریٹ کو سترہ میڈل انعام کے مل چکے ہیں اور سترہ کا حاصل جمع آٹھ ہوتا ہے۔ ٹھاکر کی انہیں

---

[1] یہ زمانہ جارج ششم کا تھا اور وہ ہکلا کر بولتے تھے۔

اداؤں نے میراجی کا دل موہ لیا تھا۔

ایک دن ہم سب فلم کمپنی ہی کی دُھن میں کہیں جا رہے تھے۔ راستے میں سڑک کے ایک سنسان کنارے پر ایک سادھو مجسم سے آٹے کا بندھ بنا پڑا تھا۔ ٹھاکر کی چیخ نکل گئی۔ ہم لوگ قریب پہنچے آٹے کے بندے میں کوئی جنبش نہ ہوئی۔ اسلام الدین نے اس سادھو کو ٹٹول کر دیکھا۔ میرے منہ سے نکلا ہے

کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے؟

میراجی رپٹڑ ر سادھو کے سرہانے بیٹھ گئے۔ ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے نے کہا فی الحال ہم فلم کمپنی کا مسئلہ ملتوی کرتے ہیں۔ ان صاحب کی تکفین کا کام مقدم ہے۔ میراجی نے کہا سب سے پہلے ہمیں اس کی لاش پر آنسو بہانے ہیں کیونکہ اس بوڑھے کی موت پر کوئی دو آنسو بہانے والا بھی یہاں نظر نہیں آتا۔ تھوڑی دیر بعد پولیس کو فون کر کے سادھو کی لاش کا انتظام ہو سکا اور ہم لوگ اس بے کسی کی موت سے نڈھال ہو کر ایک قریب کے میکدے میں جا بیٹھے میراجی نے گلاس اٹھایا اور کہا:

"اس بڈھے کے لیے جس کی لاش پر کوئی رونے والا نہ تھا" سب نے خاموشی سے اپنے اپنے گلاس میراجی کے گلاس کے ساتھ ملا کئے اور زہر مار کر لئے!!

میراجی نے کہا میں آج کسی ظالم افسر کا "آملیٹ" نہیں بناؤں گا۔ آج مجھے اپنا ہی "آملیٹ" بنانا ہے اور ہم سب کے روکتے روکتے میراجی نے اپنا "آملیٹ" بنانا شروع کیا۔ اسلام الدین بمشکل میراجی کے ہاتھ سے وہ لوہے کے گولے چھین سکے جو میراجی ہر وقت اپنے ہاتھ میں رکھتے تھے اور جن سے وہ اکثر خود سر افسروں کا "آملیٹ" بنایا کرتے تھے۔ یہ گولے وہ تھے جو مداری بازی گری کے وقت اپنے منہ سے نکال کر لوگوں کو دکھاتا ہے۔ خدا معلوم یہ میراجی کے ہاتھ کہاں سے لگے۔ ان گولوں پر سگرٹوں کی پنّی تہ بہ تہ چڑھی رہتی تھی اور دور سے یہ بالکل چاندی کے معلوم ہوتے تھے۔ اگر ان میں سے ایک بھی گولہ کبھی ادھر ادھر ہو جاتا تو میراجی بے چین

چھڑ جاتے۔ ان لوگوں کو وہ "خود فہم کے انڈے" Ball's of Wisdom کہا کرتے تھے۔ لوگ چھن جانے سے میرا آئی کچھ بے دست و پا سے ہو گئے۔ ورکلاس شکار اپنے چہرے پر پوری طاقت سے مارا۔ سارا چہرہ لہولہان ہو گیا اور اب ان پر پورا پورا خودکشی کا موڈ طاری ہو چکا تھا۔ یہ وقت ہم لوگوں کے لئے بہت آزمائش کا ہوتا تھا کیونکہ اس قسم کی کیفیت جب ان پر طاری ہوتی تو پھر وہ کسی کی بات نہ سنتے اور اپنا سر دیواروں سے ٹکراتے اور سچ مچ خودکشی کر لینے پر تُل جاتے۔ صلاح الدین ایسے موقعوں پر سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوتے اور اس مرتبہ بھی ہمت کر کے صلاح الدین ہی نے انہیں روکا۔

میں نے کہا اگر یہی کیفیت رہی تو پھر ہم سب کو صحرا میں نکل جانا چاہیئے کیونکہ غالب کی اطلاع کے مطابق وہاں کوئی دیوار نہیں۔ شکار نے شکریہ کہا۔ ان کا یہ علاج ہے اور ہم سب جیسے قائل سے ہو گئے اور پھر شہر ہی میں رہنے کا فیصلہ رہا۔ لیکن کہنے کو میرا جی پطرس صاحب ۔ . . . . . . . . . کو پسند بھی شرکت کرتے۔ شاہد صاحب کی بزم تہذیب ادب میں شامل ہوتے۔ نواب خواجہ محمد شفیع دہلوی کی محفل ادب میں بھی اپنی نظمیں سناتے۔ اردو دلی میں حلقۂ ارباب ذوق کی شاخ سے بہبود کر بھی حتی الامکان کامیاب بناتے جس کے روح رواں ان دنوں دہلی میں جناب لیلیٰ محمد خلیل الرحمن، مختار صدیقی مسعود الحسن تابش دہلوی، اعجاز بٹالوی، اور ضیاء جالندھری تھے لیکن شاید روحانی سکون انہیں ہم لوگوں ہی میں میسر آتا۔

شروع شروع میں دہلی میں راشد صاحب سے ان کے بہت نازنخرے اٹھائے —— راشد صاحب کے ایران جانے کے بعد میرا جی کی حالت بہت نازک ہو گئی اور تقریباً روز ہی خودکشی کا موڈ ان پر سوار رہنے لگا۔ کچھ عرصے تک محمود نظامی صاحب نے انہیں سنبھالے رکھا لیکن راشد صاحب کی یاد ان کے دل سے محو نہ ہو سکی۔ میرا جی راشد صاحب کی آواز سننے کے لئے ایران کی نشریات سنتے اور کہتے، دوست چلا گیا! ن۔م۔ راشد صاحب کے ایران

جانے کے کچھ عرصے بعد میں ایک دفعہ کوئی رات کے تین بجے کے قریب شاید کسی تھیٹر سے واپس آ رہا تھا کہ بیچ چاندنی چوک میں دلّی کی اس مشہور سڑک کے سب سے "اہم چوراہے" پر فوارے کے سامنے میں نے دیکھا کہ ایک آدمی بے سدھ پڑا ہے۔ محض اس خیال سے کہ کہیں کوئی فوجی ٹرک اس شخص کو کچلتی ہوئی نہ گزر جائے میں قریب پہنچا اور چاہا کہ اس شخص کو اٹھا کر کسی دوکان کے تختے پر لٹا دوں۔ نزدیک پہنچ کر پاؤں تلے کی زمین سرک گئی۔ دیکھتا کیا ہوں کہ آپ ہیں! ایک تانگہ قریب سے گزرا۔ میں نے تانگہ ٹھہرایا اور تانگے والے نے اور میں نے مل کر انہیں تانگے میں "بھر دیا"۔ سوار کراتے وقت تانگے والے کی نظر ان کے چہرے پر بھی پڑی اور اس نے چیخ کر کہا:

"ارے باوجی"——!

میں نے پوچھا کیا تم انہیں جانتے ہو؟ وہ بولا۔ جی ہاں—— ایک دفعہ باوجی نے اتنی سی دور کے مجھے سو روپے دے دیئے تھے۔ کہا تھا۔ "جا بچہ تیرا کلیان ہو"۔ آج بھی معلوم ہوتا ہے بہت پی رکھی ہے۔ میں اکثر باوجی کو گھر جاتا ہوں۔ نکلسن کے پل پر رہتے ہیں۔ میں نے کہا تو پھر جلد باوجی کو گھر پہنچاتا ہے لیکن آج تمہیں ایک ہی روپیہ ملے گا کیونکہ میرے پاس اس وقت ایک ہی روپیہ ہے۔ تانگے والے نے کہا:

"حضور! آپ کیسی باتیں کرتے ہیں آپ ایک پیسہ بھی نہ دیجئے" اور تانگہ نکلسن کے پل کی طرف ہانک دیا۔

ہم نے میراجی کو گھر پہنچایا۔ تالے کنجی کا تو کوئی سوال ہی نہ تھا۔ گھر کا دروازہ کھلا پڑا تھا۔ اندر ایک کمرہ تھا جس میں کتابوں اور رسالوں کا بے ترتیب انبار لگا ہوا تھا۔ نہ تکیہ نہ بستر، نہ اوڑھنا نہ بچھونا۔ میں نے میراجی کی جیبیں ٹٹولیں چار سو روپے بھی باقی تھے۔ خدا معلوم یہ کس طرح بچ گئے۔ شاید انہیں ٹھکانے لگانے سے پہلے ہی بے ہوش ہو گئے کیونکہ یہی ان کی عادت تھی۔ اکثر میرے علم میں ان کے مجموعوں کے انہیں سات سات سو، آٹھ آٹھ

سو روپے ملے لیکن دوسرے ہی دن میں نے میراجی کو کوڑی کوڑی کو محتاج پایا۔ پینے پلانے کے بعد جو کچھ بچتا وہ چپڑاسیوں، بھنگیوں اور تانگے والوں میں بانٹ دیتے اور پھر بھی اگر کچھ روپے بچ رہتے تو انہیں سڑک پر اچھال دیتے اور خالی ہاتھ گرتے پڑتے گھر جا کر سو جاتے۔ چار سو روپے میں نے ان کی جیب سے نکال کر احتیاطاً اپنے پاس رکھ لئے۔

دوسرے دن میراجی سے حسبِ معمول ملاقات ہوئی۔ میں نے پوچھا۔ رات آپ گھر کیسے پہنچے —؟ کہنے لگے۔ جیسے روز پہنچتا ہوں۔ میں نے پوچھا آپ کا کل رات کچھ نقصان تو نہیں ہوا —؟ میراجی نے کہا فقیر کے پاس رکھا ہی کیا ہے۔ ہاں البتہ یاد نہیں آتا کہ کل شام جو نئے مجموعے کی رقم مجھے ملی اس کا کچھ حصہ میں نے منی آرڈر کیا یا نہیں"—؟ میں والدہ کو کچھ روپیہ بھیجنا چاہتا تھا۔ میں نے پوچھا کتنے روپے ملے تھے؟۔ کہا کچھ یاد نہیں آتا۔ بہرحال اچھی خاصی رقم شاہد صاحب نے دی تھی۔ پانچ سو چھبیس روپے چھ آنے چھ پائی اور پھر اپنی آواز میں اپنے ہی انداز کا جھٹکا پیدا کرتے ہوئے کہا چھوڑو روپے آنے پائی سے ڈر لو۔ یہ بتاؤ صبح سے بلی خانم یا بادلی بیگم میں سے کسی سے ملاقات ہوئی؟ میں نے کہا ہاں، کہنے لگے آج راستے میں بہت خوبصورت سے مڈبھیڑ ہوئی۔ پانچ سو چھبیس نکالنے آج ہی آج میں مل چکی ہیں۔ یہ دلّی میں بنگال کا جادو ہے۔ تمام گیا — میرا موڈ اس وقت بہت خراب ہے اور پھر کہا:

"تم بادلی بیگم سے شادی کر لو۔" میں نے کہا — میرے پاس شادی کے لئے روپیہ نہیں۔ کہا روپیہ میں مہیا کر دوں گا۔ تم کل شادی کر لو۔ بادلی بیگم تمہیں بہت پسند کرتی ہے اور ویسے خود بھی اچھی لڑکی ہے اور پھر یہ کہ مجھے اس سے محبت ہے۔ میں نے کہا آپ کی محبوبہ سے میں کیسے شادی کر لوں۔ میراجی نے کہا اس لئے کہ وہ مجھ سے شادی نہیں کرے گی اور پھر کوئی تیسرا آدمی اسے فضول لے کر چلتا بنے گا۔ تمہارے پاس رہے گی تو میں بھی دیکھ لیا کروں گا۔ یہ کہتے کہتے میراجی کو غصہ آ گیا، ایک دم چہرہ تمتمانے لگا اور حکم سنایا کہ

اگر تم نے کل اس سے شادی نہیں کی تو پھر میں تمہارا "آملیٹ" بنا دوں گا۔ آملیٹ کا نام سن کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ یہ سزا میراجی نے صرف "فرعون با سامان" قسم کے افسروں کے لئے رکھی تھی۔ توبہ — جب انہیں کسی افسر کا "آملیٹ" بنانا ہوتا تو اس کے پاس جاتے اور کہتے:

"آج رات میں آپ کا "آملیٹ" بناؤں گا۔" رات کو چھ ہزار چھ سو چھبیس بج کر انسٹھ منٹ پر اور دوسرے دن سب سنتے کہ وہ افسر یا تو ہسپتال میں ہیں یا گھر ہی پر چوٹیں سینک رہے ہیں۔ تعجب یہ تھا کہ ہر افسر آملیٹ بننے کے بعد میراجی کا مرید ہو جاتا اور رجوع میراجی کیا کرتا۔

میراجی نے گرج کر کہا:

"آج رات کو چھ ہزار چھ سو چھبیس بج کر انسٹھ منٹ پر تم اپنا "آملیٹ" بنا ہوا پاؤ گے"
اور میراجی نے حسب معمول اپنا وعدہ پورا کیا۔ میرا آملیٹ بن چکا تھا!

ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے، ایس۔ ایس مختار اور اسلام الدین سب کو حیرت تھی کہ یہ آخر اخلاق کا آملیٹ کیوں بنا؟ اور سب اپنی اپنی جگہ ڈر رہے تھے۔ ایم۔ اے لطیف بی۔ اے نے کہا:

ع آج وہ کل ہماری باری ہے

"ڈاکٹر صاحب کو پسینہ آ گیا، آخر وجہ کیا؟" میں اور میراجی دونوں اپنی اپنی جگہ خاموش تھے۔ اسلام الدین نے جیسے آسمان سے باتیں کرنی شروع کیں۔ "یہ آملیٹ نہیں بننا چاہیئے تھا۔" میراجی نے ڈانٹ کر گھٹی ہوئی آواز میں کہا "بکومت!" میں نے چوٹوں کی شدت روح کی گہرائی تک محسوس کی اور میراجی سے کہا۔ "میرے آپ کے تعلقات آج سے ختم اور چار سو روپے ان کو یہ کہہ کر واپس کر دیجئے کہ یہ آپ کے ہیں یہ لیجئے اور آئندہ مجھ سے ملنے کی کوشش نہ کیجئے۔" میراجی رونے لگے۔

ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے۔ اسلام الدین اور ایس۔ ایس ٹھاکر نے تجویز پیش کی
آؤ سب مل کر بیٹھ جائیں کہیں پر اور پئیں۔ میں نے کہا مجھ پر آج سے وہ شراب حرام ہے
جس میں میرا جی بھی شرکت کریں۔ میرا جی نے کہا اخلاق صاحب مجھے معاف کر دیجیے! اور
پلک جھپکتے میں ہم دونوں گلے مل گئے جیسے برسوں کے بچھڑے ملتے ہیں۔ میرا جی نے "ہومیوپیتھک"
طریقے پر میری چوٹوں کا علاج شروع کیا۔ کیونکہ "ہومیوپیتھک" علاج سے انہیں بہت عقیدت
تھی اور خود اس علم سے بخوبی واقف تھے "ٹامیٹا" بنانے کے بعد وہ خود ہی مریض کی
تیمارداری بھی کیا کرتے تھے چنانچہ میرے ساتھ بھی انہوں نے یہ رواداری برتی۔

مجھ سے پوچھا یہ چار سو روپے کیسے تھے۔ میں نے بتایا۔ حد درجہ متعجب ہوئے۔ کہنے
لگے کمال کر دیا مجھے تو بالکل یاد نہیں تھے۔ میں نے کہا میں نے اس وقت کے لیے رکھ
لیے تھے جب آپ کو حقیقی معنوں میں روپیوں کی ضرورت ہو۔ ویسے روز کا کام تو کسی نہ کسی
طرح چل ہی جاتا ہے لیکن اس وقت تھے میں میں نے یہ آپ کو دے دیے"

میرا جی نے کہا یہ روپے میں والدہ کو بھیج دوں گا۔ ماں بڑی نعمت ہے اور پھر
اپنی ایک کتاب مجھے دی۔ گیتوں کا مجموعہ "گیت ہی گیت"۔ میں نے کتاب کھولی لکھا تھا۔
" خلاق احمد کے نام جسے ان گیتوں کے ماخذ معلوم ہیں"۔ مجھے معلوم تھا بہت
سے گیت میرا جی نے کئی نام ور بادانی نظم کی وجہ سے لکھے ہیں اور کچھ اور لڑکیوں کی وجہ سے
بھی۔ اس سے پہلے ایک کتاب وہ کسی کے نام معنون کر چکے تھے۔ دلی سے نام جو ہٹ سکتی
سے ہم نہیں سکتی۔ میرا جی، ایم۔ اے لطیف، بی۔ اے۔ سے ساتھ فلم کمپنی کے سلسلے میں ہمیشہ
کے لیے دلی کو خیرباد کہہ گئے۔ وہ سے اپنے اس جان نثار کی جدائی کا صدمہ برداشت نہ ہو
سکا اور دہلی کی حالت بگڑنی شروع ہوئی مجھ سے دلی کا ٹھنڈ نہ دیکھا جا سکا۔ مادر وطن کی
لاش کو سسکتا چھوڑ کر میرا جی سے وطن آیا۔ مجھے یقین ہے کہ دلی کی بدحالی کی خبر سن کر جتنی
میرا جی کو اذیت ہوئی کسی دلی والے کو بھی نہیں ہو سکتی۔ میرا جی کے وطن پہنچ کر اتفاق

سے میری ملاقات ایک ڈاکٹر صاحب سے ہوئی۔ ان ڈاکٹر صاحب کا نام اے ڈی فرزوق
ہے۔ "اچھوت" میں "ہومیو پیتھک" علاج کرتے ہیں۔ میں نے انھیں پنجابی لہجے میں
اردو بولتے دیکھ کر پوچھا۔ آپ پنجابی کیوں نہیں بولتے؟ ڈاکٹر اے ڈی فرزوق نے
جواب دیا: میں اپنے ایک دوست کی یاد میں اردو بولتا ہوں۔ میرے وہ دوست بھی یہیں
کے رہنے والے تھے۔ انھیں اردو سے عشق تھا۔ آج کل شاید وہ بمبئی میں ہیں۔ بہت
عرصہ تک وہ دلی میں رہے پھر کسی فلم کمپنی کے سلسلے میں ادھر چلے گئے۔ آخر میں کچھ کام نہ بنا
تو مصنف بن کر فلم کمپنی کو جوائن کرنے کی کوشش کی تا آنکہ بمبئی پہنچے۔ مجھ سے وہ اکثر اردو بولنے کی تاکید
کرتے رہتے تھے۔ میرا ماتھا ٹھنکا۔ میں نے پوچھا آپ کے ان دوست کا نام کیا ہے؟
ڈاکٹر صاحب نے بتایا ۔۔۔ میں انھیں شروع ہی سے ثناء صاحب کہتا ہوں لیکن اور لوگ ان
کو میرا جی کے نام سے جانتے ہیں۔

میں نے پوچھا آپ سے ان کی دوستی کیسے ہوئی۔ ڈاکٹر اے ڈی فرزوق نے جواب
دیا: ہم دونوں نے ایک اسکول میں آٹھویں سے دسویں جماعت تک ساتھ پڑھے۔ ثناء صاحب
میٹرک میں فیل ہو گئے۔ میرا خیال ہے کہ وہ کورس کی کتابوں میں جی نہیں لگاتا تھا اور میں پاس ہو کر
ایف۔ سی کالج میں داخل ہو گیا۔ ثناء صاحب مجھ سے ملنے کے لئے کالج میں آتے اور مجھے
افسانہ نویسی کی تلقین کرتے۔ ان کا خیال تھا مجھ میں لکھنے کی صلاحیت ہے۔ ثناء صاحب جب
آٹھویں جماعت میں تھے تو بہت عمدہ مضامین لکھتے تھے۔ استاد اور لڑکے سب دنگ رہ
جاتے۔ ان کے ہر مضمون میں دنیا سے انوکھی کوئی بات ضرور ہوتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے نام
کے ساتھ "صاحب" کا لفظ استعمال ہوتا تھا ورنہ اس عمر کے اور لڑکوں کو کوئی صاحب کے نام
سے نہیں پکارتا تھا۔ ہمارا اسکول اس زمانے میں ان کے اچھوتے پن کی وجہ سے ان کا شیدائی
تھا۔ کالج میں میری ایک ہم جماعت تھی "میرا سین"۔ اس لڑکی کا نام میرا تھا اور میرا نام چونکہ اے
سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے لڑکیوں کے بعد سب سے پہلے حروف ابجد کے حساب سے

میں ہی بیٹھتا تھا۔ اس زمانے میں ایف۔ سی۔ کالج میں نشست کا طریقہ ایسا ہی تھا۔ اتفاق
سے میری اور "میرا جین" کی سیٹ برابر برابر تھی۔

کچھ عرصے بعد میرا جی میری طرف اپنے اسکول کے اور ساتھیوں کی نسبت زیادہ ملتفت
رہنے لگے۔ انہیں میری ہم نشینی میرا جین سے کچھ موانست ہو گئی۔ رفتہ رفتہ شاہ صاحب نے
بال بڑھانے شروع کر دیئے۔ بال بڑھانے کی وجہ میرا جی یہ بتاتے کہ مقابلہ ان کا "سن بالوں
والی" سے ہے۔

شاہ صاحب اور میں اکثر ساتھ سینما دیکھتے۔ مجھے انگریزی فلم دیکھنے کا بے حد شوق
تھا اور شاہ صاحب کو بھی۔ کبھی کبھی ہم اردو فلم بھی دیکھتے۔ شاہ صاحب مجھے اکثر افسانوں
کے پلاٹ بتاتے۔ مجھ سے اصرار کر کے لکھواتے اور پھر خود ہی کتابت کر کے چھپنے کے لئے
بھیج دیتے۔ دیکھتے دیکھتے شاہ صاحب نے میرا جین کا تخلص قبول کیا اور خود اپنا نام اس
کے نام پر میرا جی رکھ لیا۔ شاہ صاحب روزانہ کوئی بیس پچیس قدم کے فاصلے سے میرا جین
کے پیچھے پیچھے چلتے اور کوٹھے تک اور کالج سے لوٹ تک اسے پہنچا کر دم لیتے ہیں کی خود
میرا جین کو آخر دم تک خبر نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر اے۔ ڈی فرزوق نے کہا:

"اس لڑکی کے چہرے پر ہر وقت مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی اور شاید یہی ادا میرا جین
کی شاہ صاحب کو بھا گئی تھی۔ باقی وقت شاہ صاحب لائبریری میں کتابیں پڑھنے
اور دوستوں سے ملنے جلنے میں گزارتے اور مختلف اخباروں اور رسالوں کے لئے کچھ لکھتے۔
رفتہ رفتہ انہیں اپنے سر پیر کا ہوش نہ رہا۔ مہینوں نہ نہاتے نہ کپڑے بدلتے اور نہ حجامت
بنواتے۔ ان کی مسیں بھیگ چکی تھیں۔ شاہ صاحب کے لئے جوانی اور محبت کا آغاز ساتھ
ساتھ ہوا۔ یکایک ڈاکٹر اے۔ ڈی فرزوق کو خیال آیا کہ وہ ایک اجنبی سے اپنے ایک
دوست کے راز بلا وجہ کہے دے رہے ہیں۔ میں نے ڈاکٹر صاحب کی اس کیفیت کو محسوس
کیا اور کہا۔ "میں اجنبی نہیں ہوں اور میں نے ڈاکٹر صاحب سے اپنا تعارف کرایا۔ ڈاکٹر

ڈاکٹر اے۔ ڈی۔ ذبرذق مارے خوشی کے مجھ سے بغل گیر ہوتے ہوتے بچے اور اپنے اس جذبے کو بہ ضبط کر کے بولے۔ لیکن آپ یہاں آئے کیسے! میں نے کہا اس شہر میں — اس لیے آیا ہوں کہ مجھ سے میرا جی کی دلّی کا مٹنا نہ دیکھا جا سکا۔ وہ دن ہے اور آج کا دن۔ ڈاکٹر صاحب مجھ سے اس طرح ملتے ہیں جیسے ساتھ کے کھیلے ہوئے۔

ب میں میرا جی کے دیس میں ہوں۔ ایس۔ ایس۔ ٹھاکر اور اسلام الدین دہلی جی کی لاش کی رکھوالی کر رہے ہیں کہ کب میرا جی کی محبوب دلّی پھر سانس لینے لگے۔ ایم اے لطیف بی۔ اے شاید لکھنؤ میں ہیں۔ پتہ نہیں کیوں؟ لکھنؤ جس کے بارے میں کچھ عرصہ ہوا جوش ملیح آبادی نے یہ قطعہ کہا:

جلتی ہوئی شمعوں کے بجھانے والے
جیتا نہیں چھوڑیں گے زمانے والے
لاشِ دہلی پہ لکھنؤ نے یہ کہا
اب ہم بھی ہیں کچھ روز میں آنے والے

اور میرا جی:

ع کون جانے وہ اب کہاں ہیں

اخباروں میں جو کچھ چھپا ہے، میرا جی نہیں چاہتا کہ اس کا یقین کروں۔!

○

یہ مجلسِ شوریٰ منعقد ہوئی اور حلقے کے انتظامی امور اور لائحہ عمل کے لیے بحث و تمحیص کا آغاز ہوا تو میں نے دیکھا کہ ان نوجوانوں کی مجلس میں میرا جی کی حیثیت پیرِ مغاں سی تھی۔ ہر معاملے میں آخری فیصلہ کے لیے یہ لوگ میرا جی ہی کی طرف دیکھتے، اور ہر بات انہیں کے فیصلے کے مطابق طے ہوتی۔ جس تمکنت متانت اور تحمل سے وہ بحث کے ہر پہلو کو ختم کرتے تھے، اس سے مجھے شبہ ہو رہا تھا کہ یا تو یہ شخص حد درجہ الگ اور بددماغ واقع ہوا ہے یا پھر اپنے ساتھیوں کی رائے کو [?] مجبور رکھتا ہے۔ مجلس کے ختم ہونے تک مجھ پر یہ بات واضح ہو چکی تھی کہ حلقۂ اربابِ ذوق کا قیام اسی شخصِ واحد میرا جی کی کوششوں کا نتیجہ ہے اور یہ مجلس اسی طرح چلے گی جس طرح اس کا بانی چاہے گا۔

مجلس سے فارغ ہو کر جب میں ریڈیو اسٹیشن کی طرف روانہ ہونے کے لیے اٹھا تو میرا جی بھی جن سے یہ میری دوسری ملاقات تھی میرے ہمراہ ہو لیے۔ مجھے دوسرے دن کے لیے ایک ریڈیو پروگرام کا ایک مسودہ دیکھنا تھا۔ یہ مسودہ میرا لکھا ہوا نہ تھا۔ پروگرام کے ریہرسل ہو چکے تھے اور مسودے میں اب کسی ترمیم کا وقت نہیں تھا۔ لیکن پھر بھی اس میں دو تین ٹکڑے ایسے تھے جو ریہرسل میں بار بار مجھے کھٹکتے تھے۔ ان فقروں کی زبان میں کچھ ایسا سقم تھا جس کی وجہ سے ان کی ادائیگی میں روزمرہ کی بے ساختگی نہ آ پاتی تھی۔ میں پریشان تھا کہ [?] لیکن ہر کوشش بے کار ثابت ہو چکی تھی۔

چنانچہ میرا جی نے میرے تردد کی وجہ پوچھی تو قدرتی طور پر میں نے وہ صفحات ان کی طرف بڑھا دیے۔ انہوں نے پڑھنے کے بعد قلم اٹھایا، پہلے فقروں پر خطِ تنسیخ کھینچا اور پھر نئے فقرے جلدی جلدی لکھنا شروع کر دیے۔ میں بے اعتباری کے عالم میں ان کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس خود نویسی پر مجھے کچھ بے اطمینانی سی ہو رہی تھی۔ ریڈیو کے پروگراموں پر نشریات کے ان ابتدائی ایام میں بہت اہتمام کیا جاتا تھا۔ مسودات میں نہ تو کسی قسم کی رسمی طرزِ تحریر کو اور نہ محض بولی ٹھولی کے استعمال کو قبول کیا جاتا تھا۔ ریڈیو ایک اپنا ادب پیدا کر رہا تھا جس میں الفاظ کے آہنگ و اصوات کے صحیح جائزے کے بعد ان کے مناسب اور موزوں استعمال پر اصرار کیا جاتا تھا اور

اس بات پر خاص زور دیا جاتا تھا کہ جو کچھ کہا جائے وہ سننے والوں کے اس طبقے کے عین مزاج کے مطابق ہو جو اس کے مخاطب ہیں اور ایسے الفاظ کے استعمال کا انتظام ملحوظ رکھا جائے جو آسانی کے ساتھ بولے جا سکیں، آسانی کے ساتھ لکھے جا سکیں اور آسانی کے ساتھ سمجھے جا سکیں۔ یہ طرزِ تحریر ہمارے عام لکھنے والوں کے لئے ایک نئی چیز تھی۔ اس لئے اکثر ادیبوں کی طبیعتوں نے اس نئی پابندی کو اپنے لئے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

میراجی کو میں اس وقت تک محض شاعر کی حیثیت سے جانتا تھا، مجھے اس سلاست اور سادگی کی توقع نہ تھی جو ریڈیو کی تحریروں کا اصل سرمایہ متصور ہوتی ہے۔ چنانچہ میں نے ان کی اصلاح کو بے اعتباری کے عالم میں محض رفعِ استعجاب کی خاطر یونہی ایک نظر دیکھا۔ خیال تھا یہ بھی مروجہ کتابی طرزِ تحریر کا ایک نمونہ ہوگا۔ لیکن جیسے ہی میں نے انہیں پڑھا وہ فقرے کچھ ایسے چٹختے ہوئے نظر آئے گویا خود بول رہے تھے۔ ان کی جان وہی سادگی تھی جو ریڈیو کے مکالموں کے لئے ضروری متصور ہوتی ہے۔ جملوں کی ساخت کی سادگی، الفاظ کی سادگی اور ما فی الضمیر کے اظہار کی سادگی۔ لیکن میراجی کا اصل کمال یہ تھا کہ انہوں نے کہیں کہیں ادھورے فقروں سے ایسا کام لے لیا تھا جو پورے فقرے بھی ادا نہ کر سکتے تھے۔ بالکل اسی طرح جیسے بعض اوقات بے تکلف دوستوں کی بات چیت میں نامکمل فقرے پورے معنوں پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ ایک ایسے شاعر سے جو انسانی ذہن کو اپنے پیچیدہ خیالات اور مبہم تصورات کے الجھاؤ میں ڈالنے کا بہت بڑا ملکہ رکھتا ہو ایسی تحریر کو دیکھنا جو آنکھ کے لئے نہیں بلکہ محض کان کے لئے تھی، میرے لئے بڑے اچنبھے کی بات تھی۔

اس زمانے میں ریڈیو کے لئے نئے لکھنے والوں کی تلاش بڑی شدت سے جاری تھی۔ جہاں کوئی اچھا لکھنے والا مل جاتا ریڈیو کے ارکان اس کے سر ہو جاتے۔ میراجی کی تحریر کو دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ اس شخص کو ریڈیو کی طرف مائل کرنا چاہیئے۔ چند روز میں "معجونِ مرکب" کے عنوان سے ایک ورائٹی پروگرام نشر ہونے والا تھا جس کے مختلف ٹکڑے میرے پاس لکھے رکھے تھے۔

وہ خفگی کے عالم میں لاہور چلے گئے ہیں اور انہیں پکڑنے کے لئے وہاں جانا پڑے گا۔ میں بد دلی کے
عالم میں اس معاملے پر غور کر ہی رہا تھا کہ مجھے کسی نووارد کی موجودگی کا احساس ہوا۔ نظر اٹھائی تو
میز کے سامنے ایک ایسے بزرگوار کو کھڑا پایا جن کا چہرہ تو مانوس معلوم ہو رہا تھا لیکن یہ یاد نہیں آ رہا تھا
کہ زندگی میں ان سے کہاں ملاقات ہوئی تھی اور پھر یکلخت منڈی ہوئی مونچھوں، کٹے ہوئے بالوں
اور بدلے ہوئے کپڑوں کے باوجود میرا جی کے تبسم نے ان کی نئی ہیئت کا راز فاش کر دیا۔ آج میرا جی
عمر میں دس برس کم دکھائی دے رہے تھے۔ ان کی اجلی قمیض اور صاف ستھری پتلون سے پتہ
چلتا تھا کہ اس ہیئت کو اختیار کرنے سے قبل انہوں نے بڑی محنت سے کام لیا ہے۔ جیسے ہی ہماری
آنکھیں چار ہوئیں تو مجھے یوں محسوس ہوا گویا اس حلیے میں میرا جی کچھ کھسیانے سے ہو رہے ہیں اور
پھر اپنی خفت کو کم کرنے کے لئے انہوں نے پان کی ڈبیا میری طرف بڑھائی اور مسکرا کر میری طرف
دیکھنے لگے۔ مطلب یہ تھا کہ گویا مجھ سے پوچھ رہے ہیں کہ کہو پسند آیا یہ نیا بھیس

میرا جی کی پرانی ہیئت، ان کی شخصیت کا ایک ایسا ضروری جزو بن چکی تھی کہ اس نئے
میرا جی کو دیکھ کر مجھے خوشی کی بجائے قلق سا ہوا۔

میرا جی کی اس تبدیلِ ہیئت نے ان کی ظاہری حالت میں ایک معقولیت ضرور پیدا کر
دی تھی لیکن آج ان میں وہ کشش دکھائی نہیں دے رہی تھی جس نے روزِ اول مجھے ان کی
شخصیت کو سمجھنے کی ترغیب دلائی تھی۔ پہلے تو میرے جی میں آئی کہ میرا جی سے صاف صاف کہہ
دوں کہ جو تجربہ میں کرنا چاہتا تھا اس کا نتیجہ کچھ بہت حوصلہ افزا ثابت نہیں ہوا لیکن پھر میں نے مصلحتاً
خاموش رہنا مناسب سمجھا اور ان کے نئے حلیے کے بارے میں اپنی رائے کے اظہار کی بجائے
ان سے کام کے اس طومار کا ذکر چھیڑ دیا جو پچھلے دو دن سے میرے لئے سوہانِ روح ہو رہا
تھا۔ میرا جی نے کاغذات اٹھائے اور ساتھ کی میز پر بیٹھ کر ان کا مطالعہ کرنے لگے۔ فاصلے سے
میں جوں جوں ان کی طرف دیکھتا، مجھے رہ رہ کر افسوس ہوتا کہ میں نے انہیں اپنا حلیہ بدلنے کا
مشورہ کیوں دیا۔ اور پھر مجھے اعتراف کرنا پڑا کہ اگر میرا جی نے شاہکار کا گلا گھونٹ ڈالا تھا

جب ہمارا ایروڈرام تیار ہو گیا تو میں نے میراجی سے دلّی واپس چلنے کو کہا، مگر اب کہاں، میراجی اب کچھ اور ہی تھے۔ کہنے لگے:

"آپ جانتے ہیں دلّی نہیں جاؤں گا۔ آپ لاہور سے مجھے دلّی لائے میں آ گیا۔

آپ دلّی سے مجھے بمبئی لانے تو میں چلا آیا۔ آگے چلیے تو تیار ہوں پیچھے نہیں جاؤں گا"

چار سال اور گزر گئے۔ پھر یکایک اطلاع آئی کہ میراجی بمبئی سے بھی آگے چلے گئے ہیں۔ بہت آگے۔ جہاں سے واپسی کوئی نہیں ہوتا۔

الطاف گوہر

# میراجی ـ ایک تصویر

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے میرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے۔

کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے

بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا

"میرے پیارے بچے"

"مجھے تم سے کتنی محبت ہے" "دیکھو اگر یوں کیا تو برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا"

"خدایا خدایا"

کبھی ایک سسکی کبھی اک تبسم کبھی صرف تیوری

مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں

انہی سے حیات دو روزہ ابد سے ملی ہے

ویران تھا۔ سوائے چھوٹے سے کلرک کے، کمرے میں آ گئی۔ میرا جی نے کہا:

"لو آ رہی ہے ابھی ٹھیک کئے دیتا ہوں۔"

اور یہ کہہ کر انھوں نے یکے بعد دیگرے پانچ سات بیڑیاں سلگائیں اور دو دو چار چار کش لگا کر ادھر ادھر پھینک دیں، پھر بغیر کچھ کہے پلنگ پر سے کتابیں اکٹھی کرنے لگے۔ مختار نے میرا نام بتایا۔ میرا جی نے ایک لمحے کے لئے میری طرف دیکھا اور پھر کتابیں جمع کرنے لگے۔ مجھے یوں لگا جیسے وقت تھم گیا ہو اور اب شاید ہمیشہ کے لئے مختار یونہی آرام کرسی پر پڑا رہے گا اور میرا جی پلنگ پر سے کتابیں سمیٹتے رہیں گے۔ پہلی ملاقات کا یہ احساس بعد میں گہرا ہوتا گیا۔ بعض دفعہ مجھے اس خیال سے الجھن بھی ہوتی، ایک ایسی شخصیت جس کا ہر تار پھڑک رہا تھا، ٹھہراؤ کا یہ پرسکون احساس کیونکر پیدا کر سکتی ہے۔ "میرا جی کی نظمیں" جب چھپی تو دیباچے میں یہ جملے پڑھ کر میری الجھن کسی قدر دور ہو گئی:

"مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں
ماضی و حال، یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی
بھی انہی کی پابند ہے۔"

اس کے بعد میرا جی سے ہر ہفتے حلقۂ ارباب ذوق کے جلسوں میں ملاقات ہوتی۔ شاید ہی کوئی ایسا ہو جب میرا جی حلقہ کے جلسہ میں شامل نہ ہوئے ہوں۔ ان دنوں حلقے کے جلسے ایبٹ روڈ پر ایک چھوٹے سے کمرے میں ہوا کرتے تھے۔ میرا جی اپنی لنگی شیروانی اور پتلون پہنے بغل میں مسودوں کا ایک پلندہ دبائے جلسہ شروع ہونے سے کچھ پہلے پہنچ جاتے اور آخر تک بیٹھے رہتے۔ بحث میں جب کبھی انہیں کچھ کہنا ہوتا وہ ایک طالب علم کی طرح اپنا ہاتھ اوپر اٹھاتے اور صدر سے اجازت ملنے پر نہایت پُروقار آواز میں دو چار مختصر جملوں میں اپنا مطلب ادا کر دیتے۔ نوجوان لکھنے والوں کے لیے ان کے دل میں بڑی ہمدردی تھی۔ میں نے کئی دفعہ دیکھا کہ بحث میں جب کبھی کوئی "نووارد" پھنس جاتا تو وہ ضرور اس کے لئے کوئی نہ کوئی بچاؤ کی راہ ڈھونڈ نکالتے۔ جس خوش اخلاقی

سے وہ اپنے مضامین اور نظموں پر بحث سنتے اور کڑی سے کڑی تنقید برداشت کرتے۔ اس کی ان کے مخالفین بھی داد دیتے۔

ان دنوں چند ایک کے علاوہ سب لوگ میراجی کی شاعری سے بدظن تھے۔ بہت سے ایسے بھی تھے جو ان کی ظاہری شکل و صورت پر ہنستے تھے۔ کہتے، بھئی یہ بات تو ہے کہ انہوں نے اتنے لمبے بال رکھ کر کیا سوانگ رچا رکھا ہے۔ قریب قریب سبھی یہ کہتے تھے کہ جنسی الجھنوں کے علاوہ میراجی کی شاعری میں کچھ نہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود میراجی کے جاننے والوں کے دلوں میں میراجی کے تخلیقی جوہر اور تنقیدی صلاحیتوں پر گہرا اعتماد موجود تھا۔

کئی دفعہ یوں ہوا کہ کوئی شخص جو پہلے میراجی کو ایک مضحکہ خیز شخصیت سمجھتا تھا، دو ایک ہفتوں کی ملاقات میں ان کے اس قدر قریب آجاتا کہ نہ صرف ادبی اور فنی مسائل میں ان سے مشورہ لیتا بلکہ نجی مشکلات کا حل بھی انہی سے طلب کرتا۔ تنہائی عزیز دوستوں کے علاوہ میں نے میراجی کو کبھی کسی سے بحث میں الجھتے نہیں دیکھا اور دوستوں سے جب کبھی الجھ جاتے تو بار بار کہتے:

"اجی آپ کا تو دماغ خراب ہے۔"

ایک دفعہ جب انہوں نے دیکھا کہ میں اپنی سی کہے جا رہا ہوں اور ان کی بات سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کرتا تو بگڑ کر کہنے لگے۔

"اجی آپ کو بدنی سزا ملنی چاہیے۔ بعض لوگ علم کے پیچھے بھاگتے ہیں اور علم ان کی گرفت میں نہیں آتا اور ایک آپ ہیں کہ علم آپ کے پیچھے آ رہا ہے اور آپ ہر بار پیٹھ پھیر کر نکل جاتے ہیں۔"

حلقہ کی یہ ملاقاتیں میراجی کی شخصیت کا پھیلتا ہوا جال تھیں۔ میراجی کو یہ تو معلوم تھا کہ لوگ نہ انہیں پسند کرتے ہیں نہ ان کی شاعری کو، لیکن انہیں اس کا رنج تھا نہ شکایت، بلکہ جب کبھی میں ان سے کسی کے کٹر مذہب اور شدید ادبی یا تنقیدی نظریے کی شکایت کرتا تو وہ ضرور اس کے

"آپ نے اسے حاصل کرنے کی کوشش بھی کی؟" بولے:

"ہاں" ایک دفعہ میں نے سڑک پر جاتے ہوئے اس سے کہا "دیکھئے مجھے آپ سے کچھ کہنا ہے۔ وہ بغیر میری طرف دیکھے چلی گئی۔"

میرا جی وہیں کھڑے دیکھتے رہے۔ اس کی ساڑھی کی سلوٹیں تیز تیز لہروں کی طرح ان کے دل و دماغ پہ ہی دوڑنے لگیں۔ اس واقعے کے بعد کبھی ان کی میرا سے بات چیت نہیں ہوئی البتہ یہ اسے یہاں جو ملازم تھا اس سے میرا جی کی واقفیت تھی اور انہیں یہ سب معلوم رہتا کہ آج ان کے ہاں کیا لیا پکا اور میرا نے کسی سے لیا دیا اور دن بھر کہاں کہاں رہی۔ یہ واقعات ۱۹۲۷ اور ۱۹۲۹ کے ہیں۔

میرا جی سے جب میری ملاقات ہوئی تو یہ واقعات ان کی زندگی کا ایک جزو بن چکے تھے اور ان کے جاننے والے بھی یہی سمجھتے ہیں کہ "میرا" ان کی زندگی کا اہم ترین واقعہ ہے۔ مجھے اس کا یقین نہیں ہوتا ہے۔ اس واقعے نے "میرا جی" کی شخصیت پر ایک دھچکا تو ضرور دیا لیکن جتنی تفصیلات مجھے معلوم ہو سکیں ان میں کوئی بھی ایسی نہیں جو ایک پرزور جاندار اور زندگی سے بے انتہا محبت رکھنے والی شخصیت کو پاش پاش کر سکتی۔ بعض دفعہ تو مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ حادثہ جس کی شروعات میں کچھ اہمیت ضرور ہوگی بعد میں ایک بہانہ بن گیا۔ جس سے میرا جی جب چاہتے مل کر اپنے آپ کو بہلا لیتے۔ وہ اس غم کو شراب میں ڈبوتے لیکن یہ بھی ایک بہانہ تھا پینے اور ڈبونے کا۔ وہ جس اشتیاق سے شام کے وقت انارکلی کے ایک کونے پر شراب خانے کی طرف جاتے جہاں سستی ڈرافٹ بیئر ملتی تھی اور جس انداز سے وہ پینے سے پہلے ہی مست ہونے لگتے اس میں غم غلط کرنے کی خواہش کا کوئی شائبہ نہ تھا۔ ایک ہی گلاس پی کر وہ کہتے:

"آج میں اپنے آپ میں بے تحاشا انرجی Energy محسوس کر رہا ہوں!"

اور لہک لہک کر گاتے۔

ع دل دماغ کو متوالا ہے۔ آنچل کی بات نہ ہم سے کہو

کی کمر جھکی ہوئی تھی۔ اس کے پیر سوجے ہوئے تھے۔ تلووں سے خون رستا تھا۔ مگر وہ صحرائی بگولے کی طرح جنگل جنگل پھرتا رہا۔ اس نے کسی سے راستہ نہ پوچھا۔ اس نے کبھی پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا کیونکہ اس کی کسی سے جان پہچان نہ تھی۔ بغلوں میں ہاتھ دبائے، مرتعکاشہ ان دیکھی ان سنی پر اسرار گھاٹیوں میں گھومتے گھومتے ایک دن وہ ایک سونی پگڈنڈی پر گر کے مر گیا۔

اس کو زندگی سے جو کچھ لینا تھا لے چکا تھا۔ زندگی اس کے لئے اب بے لذت شے ہو چکی تھی۔ جینا بے معنی ہو چکا تھا۔ اس کی ہتھیلی سے تصویر لالہ غائب ہو چکا تھا۔ اس کی شخصیت کی رونق ڈھیلی پڑ چکی تھی۔

میں نے میراجی کے ساتھ کچھ عرصہ گزارا ہے۔ لیکن میں نے اس کی زندگی میں شرکت نہیں کی کیونکہ اس کی زندگی اس کی اپنی ذات سے اس قدر لدی ہوئی تھی کہ کسی کی شرکت کی گنجائش ہی نہ رہی تھی۔ یوں ہی زندگی کے ایک موڑ پر میری اس سے ملاقات ہوئی۔ تھوڑی دور ہم دونوں ساتھ چلے۔ پھر وہ بلطف ایک طرف کو ہو لیا۔ راستے میں اس نے میرے ساتھ باتیں کی تھیں۔ میرے مسائل پر دھیان دیا تھا۔ مجھے مشورے بھی دیتے تھے لیکن وہ میرا رفیق نہیں تھا۔ وہ اپنے آپ میں گم تھا۔ اس کو صرف اپنا خیال تھا۔ اپنی ذات کے سوائے دوسرا غم نہیں تھا۔ اپنی انا اس کے شانوں پر جزیرے کے بوڑھے کی طرح سوار تھی۔ اس کو صرف اپنے عیش اپنی لذت اور اپنی آسودگی کا فکر تھا۔

میراجی لذت کا غلام تھا۔ وہ لذت جو نرگسیت سے حاصل ہوتی ہے۔ اس نے اپنے شبستان عیش کے دروازے صرف اپنی ذات پر کھولے۔ کسی دوسرے کو اس میں جھانکنے کا موقع نہیں دیا۔ وہ دنیا کے جھمیلوں سے بے نیاز اپنی ذات میں چھپ کے چوری چوری لذت لیتا رہا۔ اس نے ساری زندگی لذت کی جستجو میں گزاری۔ اس نے کبھی اپنے آپ کو ناراض نہیں کیا۔ اس کا یہ جذبہ تمنا قوی اور توانا تھا۔ وہ خود اپنی تسکین بن جاتا تھا اور خارجی فرد کی ضرورت کا احساس بھی پیدا ہونے نہ دیتا تھا۔ اس نے پوری عمر انسانوں کے بھرے جنگل میں گزاری مگر خود ایک بے برگ و بار درخت بن کر اکیلا کھڑا رہا۔ اس کو اس بات کا بھی ملال نہیں تھا کہ اس کی ٹہنیوں کی نوکوں پر پتیاں

طور پر اس کا سر راکھ کا ایک ڈھیر معلوم ہوتا تھا۔ صبح کی سنہری دھوپ اس راکھ پر خوب چمک رہی تھی۔ اس کی پشت میری طرف تھی۔ میں اس کے چہرے کے تاثرات نہ دیکھ سکا اور چپ چاپ غسل خانے کی طرف چلا گیا۔ میرے دل میں اس کے لئے ہمدردی کا ایک دریا اُمنڈ آیا۔ یہ ہمدردی ایسی تھی جیسی کسی سڑے ہوئے جسم کو دیکھنے سے پیدا ہو جاتی ہے مگر اس ہمدردی میں خوف بھی شامل تھا ایسا خوف جو کسی اسرار کو نہ سمجھ سکنے سے پیدا ہو جاتا ہے۔ ہاتھ میں ڈیٹول کی شیشی تھامے میں غسل خانے سے لوٹ کے آیا تو میرا جی چنگلے سے ٹیک لگائے کمرے کی طرف منہ کئے بیٹھا تھا۔ نہ جانے کیوں دیکھتے ہی میرے منہ سے نکلا "سلام علیکم" حالانکہ میرا اسے سلام کرنے کا قطعی ارادہ نہ تھا۔

"آداب عرض"

میرا جی نے نہایت گہری کٹیلی آواز میں یوں کہا جیسے سلام کا جواب دینے کی بجائے وہ سلام علیکم کی تصحیح کر رہا ہو۔ میں جانے لگا تو حکمانہ لہجے میں بولا:

"یہ ڈیٹول کی شیشی مجھے دیجیے گا۔"

میں نے یوں شیشی اس کی طرف بڑھا دی جیسے عمر بھر سے اس کے احکامات بجا لانے کا عادی تھا۔ اس نے ہاتھ اٹھائی اور شکریہ ادا کئے بغیر یوں شیشی کو تھام لیا جیسے اُسے سرقے سے بچا لیا ہو اور غسل خانے کی طرف چل دیا۔

میرا جی نے چائے مفتی اور میرے ساتھ پی۔ اس سے ہم نے درخواست کی تھی اور میرا جی نے یہ درخواست قبول کر لی تھی۔ چائے پلانے یا کھانا کھلانے والا میرا جی سے شمولیت کی درخواست کرنے باز رہے۔ میرا جی اس انداز سے شمولیت کرنے کا عادی تھا جیسے اس نے درخواست قبول کر لی ہو۔ اگرچہ اس قبولیت میں احسان کرنے یا اٹھانے کا عنصر نہیں ہوتا تھا۔ میرا جی نے ہماری درخواست بھی قبول کر لی تھی مگر یہ قبولیت ہم سے کسی تعلق کا اظہار نہیں تھی۔ اس قبولیت میں ہم سے نفرت کا جذبہ بھی نہ تھا۔ میرا جی نے چائے قبول کر کے ہم پر کوئی احسان نہیں کیا اور ہمارا کوئی

احسان اٹھایا بھی نہیں۔ اس سے کسی جذبہ کا تعلق ہی نہ ہوتا تھا۔ اس کو اس بات کا احساس ہی نہیں تھا کہ وہ رسمی درخواست پر اجنبیوں، نوواردوں سے چائے پی رہا ہے۔ چائے پینا محض ایک عمل تھا، جذبات سے بے تعلق عمل۔ وہ آہستہ آہستہ چائے پیتا رہا اس نے ہم سے ادھر اُدھر کی باتیں بھی کیں مگر یہ باتیں محض وقت گزارنے کے لئے تھیں۔ اس ملاقات میں میں نے میرا جی کو اچھی طرح دیکھا۔ وہ وہی کھدر کی قمیص اور خاکی گاڑھے کی پتلون پہنے تھا۔ اس کا کالر میلا تھا۔ پتلون بہت بڑی تھی جو اس نے اوپر سے ڈھیلا کر کے ایک ٹائی سے کمر کے گرد باندھ رکھا تھا۔ کالر کا بٹن کھلا تھا جس میں سے اس کی جوگیوں والی مالا کے بڑے بڑے موتی جھانک رہے تھے۔ اس کے دائیں ہاتھ میں دو رو پیلے گولے تھے۔ بائیں ہاتھ کی ہتھیلی اور چھوٹی انگلی میں لوہے کے دو باریک چھلے تھے۔ بغل میں وہی بوسیدہ اخباروں کا بنڈل تھا۔ وہ ابھی نہا کے آیا تھا لیکن ایسے معلوم ہوتا تھا جیسے اسے نہائے ہوئے برسوں گزر چکے ہوں۔ کپڑے بدلنے کے بعد میں نے پوچھا۔ کیے میرا جی اب کیا پروگرام ہے؟

"پروگرام ـــ؟"

میرا جی نے چونک کر یوں کہا جیسے مجھے ڈانٹ رہا ہو۔

یعنی آپ یہیں رہیں گے، یا، نہیں جائیں گے کیا؟

" نہیں جائیں گے، مزدوری میں کے۔ یہاں کیا کریں گے" میرا جی مضطرب ہو کر مجھے پھر ڈانٹا۔

"کدھر جائیے گا؟"

" کہیں چلے جائیں گے" میرا جی نے بظاہر بے فکری سے کہا۔ مگر اس بے فکری میں تردد سا رنگ جھلکتا تھا جیسے میرا جی سے کوئی مشکل سوال کیا گیا ہو، جیسے اس پر کوئی بہت بڑی آفت آن پڑی ہو۔

"تو پھر ہمارے ساتھ چلیے۔ ہمیں کچھ لوگوں سے ملنا ہے۔"

کو عمدہ لٹریچر کا علم نہیں تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ میں نے بہت کم لوگوں کو عمدہ لٹریچر پر اس اعتماد سے
بات کرتے دیکھا جو میرا جی کا خاصہ تھا۔ اس کی رائے نہایت واضح اور جاندار ہوتی تھی۔ وہ اپنی غلط
رائے پر بھی نہایت شدت سے اصرار کرتا تھا۔ میرا جی اس بات کو پسند نہیں کرتا تھا کہ کوئی اس کو ٹوکے۔
وہ ذرا سا اختلاف بھی برداشت نہیں کرتا تھا۔ اس زمانے میں وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس
میں بڑی باقاعدگی سے شریک ہوتا تھا مگر ان جلسوں میں بھی اس کا رویہ جارحانہ ہوا کرتا تھا۔ اس کو
انجمن کے اغراض و مقاصد سے کوئی بھی دلچسپی نہ تھی۔ ترقی پسند مصنفین کا پیش کیا ہوا ادب بھی اسے
پسند نہ تھا مگر وہ انجمن کی کارروائی اور بحث میں ضرور حصہ لیا کرتا تھا۔

میں ان دنوں بمبئی شاخ کا سیکرٹری تھا اور میں روداد لکھا کرتا تھا۔ اس سے اگر کوئی فقرہ
چھوٹ جاتا یا مصلحتاً اسے چھوڑ دیتا تو میرا جی فوراً بول اٹھتا تھا اور اصرار کے ساتھ چھوٹے ہوئے یا
چھوڑے ہوئے فقرے درج کراتا تھا۔ میرا جی کی تنقید کا انداز خالص ادبی تھا مگر وہ ذاتیات میں
بہت الجھتا تھا۔

جوش ملیح آبادی سے اس کو خاص چڑ تھی۔ اس چڑ کی وجہ سے جوش کے کلام کی مقبولیت
نہیں بلکہ جوش کی ذات تھی۔ میرا جی جوش کو شاعر مانتا تھا مگر جس انداز سے اس کی پوجا ہوتی تھی
اسے نہایت ناخوش تھا۔ چنانچہ جس جلسے میں جوش کو کچھ پڑھنا ہوتا تھا میرا جی اس جلسے میں خاص
طور پر شرکت کرتا تھا۔ بحث کا آغاز ہمیشہ وشوامتر عادل کیا کرتا تھا اور اصول اور اعتراض کو چھوڑ
کر جلد ہی مغلوب الغضب ہو کر چپ ہو جاتا۔ پھر میرا جی بات اٹھا لیتا اور اپنی پاٹ دار کڑی آواز
میں تیکھے تیکھے اعتراض کرتا۔ وہ اپنی بات ہمیشہ انکسار کے ساتھ شروع کرتا:

"جہاں تک ہم جانتے ہیں۔" "جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے۔"

اس کی گل فشانی سننے کے لیے سب اس کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ چنانچہ ایک جلسہ میں جوش نے
ایک طویل اور ادق نظم پڑھی تو وشوامتر عادل نے فوراً سوال اٹھایا کہ آپ نے یہ نظم کس قاری کے
لیے، کس طبقے کے لئے لکھی ہے۔ لیکن وہ جوش کے جواب کا انتظار نہ کر سکا اور اس کی آواز بھرا

گئی۔ میراجی نے کہا:

"جہاں تک ہمارا خیال ہے یہ نظم عوام کے لئے نہیں لکھی گئی ہے کیونکہ یہ عوام کے فہم سے بالا ہے۔"

جوش نے کہا:

"یہ نظم میں نے پڑھے لکھوں کے لئے لکھی ہے۔"

"ہمارے عوام پڑھے لکھے نہیں ہیں تو یہ نظم آپ نے خواص کے لئے لکھی ہے۔" میراجی نے کہا۔

"جی ہاں جو لوگ میری بات سمجھتے ہیں۔ عوام میری زبان نہیں سمجھتے۔" جوش کے منہ سے نکلا۔

اگلی مجلس میں جب حمید اختر نے کاروائی پڑھ کے سنائی تو بحث کا یہ حصہ اس میں درج نہیں تھا لیکن میراجی چپ رہنے والا نہیں تھا۔ اس نے اس حصے کو کاروائی میں درج کروایا اور پھر مہینوں اس کارنامے کا چرچا کیا۔

کوورلاج میں یا کسی اور جگہ مصنفین کی موجودگی میں ادب کی بات چھڑ جاتی تو بڑے شوق سے اس میں حصہ لیا کرتا تھا اور اپنے فتوے دیا کرتا تھا۔ وہ مخاطب کی بات دھیان سے نہیں سنتا تھا۔ بیچ ہی میں فقرہ کاٹ کر اپنا حکم سنانے لگتا۔ لیکن انتہائی غصے میں بھی اس کی زبان سے کسی کے لئے "تم" کا لفظ نہ نکلتا تھا۔ بات چیت کے رکھ رکھاؤ میں وہ بہت محتاط تھا۔ وہ دوسروں کو دل آزردہ تو کرتا تھا لیکن اپنے جملوں سے نہیں بلکہ اپنے انداز سے تیر و نشتر کا کام لیا کرتا تھا۔

باتوں اور بحثوں کو چھوڑ کے خالص ادب یا عمدہ ادب سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی اور جب بھی وہ اکیلا ہوتا تو "رائم اینڈ مسٹری" میں گم ہو جایا کرتا تھا۔ ایسے پرچوں کے کئی شمارے اس کی بغل میں رہتے تھے اور جہاں بھی وہ اس قسم کا پرچہ دیکھتا تھا اٹھا کے لے آتا تھا۔ اس کو خودکشی کرنے اور قتل کرنے کے بیچ نکلنے کے انوکھے طریقے معلوم تھے لیکن وہ کسی کو ریز بیتے۔ سناتا تھا کہ

"مگر آپ نے کبھی کوشش کی؟"

"کی تھی۔"

"مثلاً"

"مثلاً ہم نے ایک بار فیصلہ کیا کہ اس سے بات کریں۔ ہم نے خوب سوچا کہ اگر اس نے انکار کر دیا تو اس کو یوں قائل کریں گے۔ اقرار کیا تو جواب یوں دیں گے۔ اچھی طرح غور کرنے کے بعد ہم اس کے پاس پہنچے۔ ہم نے بات کی وہ سن کر خاموش ہو گئی۔ بالکل نہ بولی۔"

"تو پھر۔"

"پھر ہم چلے آئے۔"

"کیوں۔؟"

"کیونکہ یہ ہم نے سوچا ہی نہ تھا۔"

میراجی ہمیشہ یہ کہا کرتا تھا کہ میرا اس سے بات کرنے کا موقع ہی نہ ملا تھا مگر یہ خیال ہے کہ یہ وہ محض زیب داستاں کے لئے کہا کرتا تھا۔ دراصل اس نے کبھی دل سے چاہا ہی نہ تھا کہ میراجی عشق کا اظہار کرے۔ اس کا مقصد تو چپ چپ کے لذت لینا تھا۔ یہ تو محض ایک بات تھی۔ اس قسم کے بہانے زندگی بھر اس نے ہزاروں بنائے ہیں۔ میں ایک بہانہ ایک ادیب خاتون سے عشق تھا۔ میراجی نے ان خاتون سے عشق کیا اور اپنے قول کے مطابق وہ ان سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ ان سے میراجی کی ملاقات غالباً بمبئی جانے سے پہلے ہو چکی تھی۔ لیکن بمبئی جانے کے بعد یہ عشق نما بہانہ بھی ہاتھ سے جاتا رہا۔

یہ کہانی بھی کم و بیش میراجی کی کہانی سے ملتی جلتی ہے۔ یہ خاتون میراجی سے بڑی شفقت سے پیش آتی تھی۔ میراجی کو ایک دم خیال آیا کہ ان سے شادی کرنی چاہیئے۔ چند مہینے وہ اس فکر میں غلطاں رہا کہ شادی کرنی بھی چاہیئے کہ نہیں۔ اس فکر کے دوران اس نے اس خاتون سے حتیٰ مجبور

گاؤں سے پی کر آ رہا تھا۔ اس کو اس بات پر بہت غصہ آتا تھا کہ میراجی نے شراب چھوڑ دی ہے حالانکہ میراجی کو کہیں سے تنخواہ نہیں ملتی تھی اور اس کی اخلاقی شہرت نیاز حیدر سے بھی خراب تھی۔

میراجی کا شراب چھوڑ دینا واقعی حیرت ناک تھا مگر اس کی وجہ محض اقتصادی تھی۔ اگر وہ پی سکتا تو یقیناً پیتا۔ اس وقت بھی چھوڑنے کے باوجود شراب پینے سے میراجی کو کوئی اعتراض نہ تھا۔

شراب چھوڑنے کی فوری وجہ تو مجھے معلوم نہیں مگر اس سے کچھ روز قبل ایک ایسا واقعہ میراجی کے ساتھ پیش آ چکا تھا جو اس فیصلے کی فوری وجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس زمانے میں منٹو بھی بمبئی میں تھا اور میراجی بعض شامیں اس کے ساتھ گزارا کرتا تھا۔ ایک دن میراجی پہنچا تو منٹو شراب پی رہا تھا۔ بوتل خالی ہو رہی تھی۔ میراجی کے لئے اس میں سے آخری پیگ نکلا لیکن اس کے ساتھ ہی میز پر ایک سالم ادھا رکھا تھا۔ میراجی نے قدرتی طور پر اس پر نظر ڈالی۔ منٹو نے انکار کر دیا لیکن میراجی نے بوتل اٹھا لی۔ اس پر منٹو نے اسے بے تحاشا گالیاں دیں اور گھر سے نکال دیا۔ شاید اس بے عزتی کو میراجی نے محسوس کیا۔

روپیہ حاصل کرنے کی خواہش میراجی کو بھی تھی۔ وہ بھی ایسے ڈھنگ سوچنے پر مجبور تھا جن سے ڈھیروں نہیں تو تھوڑا بہت روپیہ کما لے۔ لاہور اور دلی کے زمانے میں میراجی نوکری وغیرہ کر کے روپیہ لے لیتا تھا۔ بمبئی میں اس نے کوئی کام نہیں کیا یا اس کو کام ملا ہی نہیں۔ وہ بڑے بڑے خواب تو دیکھتا نہیں تھا مگر تھوڑا بہت روپیہ پیدا کرنے کی خواہش کا ضرور اظہار کیا کرتا تھا۔ اس خواہش کو پورا کرنے کے لئے اس نے زیادہ تگ و دو نہیں کی مگر سوچنے کی حد تک اس نے بہت کچھ کیا۔ اس طرح سوچتے سوچتے ایک دن اس نے کورولاج میں اعلان کر دیا کہ وہ بہت کامیاب دوکاندار ہے:

"کیسے میراجی؟" کسی نے پوچھا۔

او زمیں کسی کو مخاطب کئے بغیر اعلان کر دیا۔

"ہم آج پونا جا رہے ہیں۔"

"پونا جا رہے ہیں۔ پونا جا رہے ہیں۔" یہ اعلان دور دور تک در و دیوار سے ٹکراتا رہا۔

"پونا جا رہے ہیں۔" کورلاج میں زیر لب چہ مگوئیاں ہونے لگیں اور پھر وہ بلند ہوتی گئیں۔

"آپ پونا جا رہے ہیں؟" کسی نے پوچھا۔

"ہاں،" وہ بولا، "ہمارا یہی ارادہ ہے۔"

"کیا پونا میں کام مل گیا ہے؟"

"نہیں تو۔"

"کسی سے ملنے جا رہے ہیں؟"

"نہیں۔"

"کوئی ساتھ لے جا رہا ہے؟"

"فی الحال تو اکیلے ہی جا رہے ہیں۔"

"تو کرایہ — کہیں سے روپیہ ملا ہے؟"

"نہیں تو۔"

اور جب وہ جانے لگا تو لوگ اکٹھے ہو گئے۔ وہ حیرانی سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ بچے ماں کو اپنے لینڈ بے بھول گئے۔ عورتیں گھونگھٹ نکالنا یاد نہ رہا۔ مرد پھٹی پھٹی نظروں سے اسے دیکھنے لگے۔

عرصۂ دراز تک وہ اسی لاج میں رہا تھا۔ لیکن کسی نے اسے کچھ بھی نہ سمجھا تھا۔ کسی نے اسے جانا ہی نہ تھا لیکن اب وہ سب چونک رہے تھے۔

"تم جا رہے ہو۔ پیرس جا رہے ہو تم۔ کس طرح جا سکو گے تم؟"

سحاب قزلباش

# جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے

اے کاش تم ایک دفعہ تو مجھ سے خفا ہوتے —— مگر تم تو تھے —— کہ بس کیا کہوں۔ اگر تم زندہ ہوتے تو کبھی بھی ایک بات نہ لکھتی تم پر —— بیکار میں نہ جانے تم ہی اسی کھوپڑی میں کیا کچھ بیٹھنے اور یہ جو تمہاری تصویر اس وقت میرے سامنے رکھی ہے، اور تم پھر مسکرائے۔ یہ تو میری عادت ہے تصویریں جمع کرنے کی۔ اتنے ڈھیر سے دنوں کے بعد سے اس کتاب میں سے اچھل کر گر پڑی یہ تصویر۔ بالکل اسی طرح۔

جیسے ہم سب سرسر کرتے ایک دفعہ ہی اس موٹی سی کتاب میں سے اچھل پڑے ہیں۔ اب کتاب تو بند ہو چکی ہے اور ہم سب اس کے باہر پاکستان میں آنکھ کھولے سب کچھ دیکھ رہے ہیں اور بھی نہیں سکتے۔ سنا ہے کہ یہاں کی آب و ہوا میں اس قدر رطوبت ہے ورنہ تازہ تھم ہے پہنے ہے کہ ہم تمام لوہے کے ٹکڑے سے بن کر آخر کار زنگ آلود ہو ہی گئے۔ سوچتے سوچتے پھر نیند آجاتی ہے۔ اتنی ہمت نہیں کہ اٹھ سکیں، اچل ہر جگہ۔ آندھیوں کے اندر میں لوہے کے ٹکڑے صفوں کی شکل میں بڑھتے ہی چلے جاتے ہیں۔ نہ جانے کتنی لمبی۔ کیسے جس کی لمبائی ختم بھی ہوگی یا ——

سوچو تو بھی لاکھ آندھیاں چلیں کون ان کے ٹکڑے کرنا چاہے گا۔ کون ان کا زنگ

اتار رہا تھا جیسے گا اور ہماری یہ حالتیں ___ سر اٹھا کر کتاب کی اس دھندلائی کو دیکھا اور
گڑ پڑے ہے بہت ہی ذرا حد بانی ہوئے تو دو یک نظمیں زنجیر کے آخری حصے تک پہنچا دیں۔
ان نے کچھ نصیب سے کم ڈالے۔ افسانوں میں لکھا ہی کیا ہے ___ ایک جیسی کہانیاں ___
محبوب ہوا میں بیٹھے بیٹھے جب کبھی یہ دے کے چاند نظر آیا تو تھوڑا اشارہ ماتھک ہو لیے۔
وجود کے حلقوں میں بھی تھوڑی سی حرکت ہوئی اور پھر سو گئے۔

اس نیند کی بے خودی نہ پوچھو۔ ٹھنڈے میٹھے سہانے سپنے ___ ریشمی جھولے ___
پھولوں سے بھری قبائیں ___ معطر ہوائیں اور خوشبو میں بسے نزدیک جسم ___
کتنا قرب ___

ہاں یاد آیا ___ اور تم اس وقت میرے کتنے قریب ہو ___ میں آج نہیں کتنے
غور سے دیکھ سکتی ہوں۔ اس وقت میں کتنی تنہا ہوں۔ زندگی بھر ترستے رہے کہ میں تم سے
ڈھنگ سے بات ہی کرتی۔ مگر تم جانتے ہو کہ مرنے کے بعد بڑے بڑے فائدے ہیں۔
جنت و دوزخ کا ذکر اس وقت میں کرنا نہیں چاہتی ___ وہ تو اگر کہیں تمہیں کبھی تنہائی نصیب ہوئی
تو وہاں کے حالات تم ہی خود اگل پڑو گے۔

سنو! تم بالکل تو اب بھی نظر نہیں آتے۔ اسی طرح مضطرب ہو ___ اس دنیا سے وہ
دنیا بہت ہی اچھی ہے کیا؟ اب آرام سے سوتے تو رہتے ہو گے؟

کیا ان راہوں میں بھی جگہ جگہ کھڑی ہیرائیں تمہیں ٹھوکروں سے جگا پاتی ہیں یقین تو نہیں
آتا ___ خیر چھوڑو۔ یہیں بھی کوئی نہیں پوچھتا آجکل ___ مرنے کے بعد اس قدر لطف ملتی
ہے ___ توبہ ابھی کئی مہینوں سے تم پر اس قدر لوگوں کو پیار آ رہا ہے کہ میں تو پڑھتے پڑھتے
سخت جل گئی ___

تمہاری مسکراہٹ میں اب بھی طنز ہے!

تم زندگی بھر عورت کے قرب کے لیے ترستے رہے۔ اس سے کیا ہوتا ہے جاوید

پینٹنگ نظمیں کہہ ڈالیں اس کے جسم پر ــــ ذہنی بجوکے ــــ

لوگ کہتے ہیں کہ تم بہت ذہین تھے ــ بہت اچھے شاعر تھے ــــ ہو گئے ــــ
سچی بات تو یہ ہے اپنے کو کچھ پلے نہیں پڑا۔ جو شمارے سے اندھیرے دماغ میں ــ
زبیدہ آغا کی پینٹنگ دیکھ کر چکتے ہیں، وہی تمہاری نظمیں پڑھ پڑھ کر چکتے ہوں گے۔ یاد نہیں
اس وقت کی حالت۔ ظاہر اس چیز سے ہوتا ہے کہ کوئی بھی تمہاری نظم کا عنوان ــــ اس کا
جسم ــــ شکل کچھ بھی تو یاد نہیں۔

ایک دفعہ تم نے میری ایک نظم کا مسلق اشاراً اعتادہ بھی اتنے مہذب پیرائے میں کردی کہ ذرا
بھی نہ لگی تمہاری تنقید ــــ معافی مانگی۔ کچھ گردن جھکائی اور پھر لفافہ سا سینہ تان کر باریک ہونٹ
بھینچ لیے۔ بزم رقاصہ کی انگلیوں کو مروڑتے ہوئے تم نے میری نظم مجھے دکھائی۔ ایک مصرع تم
نے اپنی موٹی آواز میں دبوچ کر باریک ہونٹوں سے زبردستی آہستہ آہستہ جب میرے تصور کو
آزاد کیا تو سچ مچ میں اس وقت میں نے بھی آزادی کا سانس لیا تھا اور بیچارا شعر تو ادھ موا ہو چکا
تھا۔ دل میں میں نے سوچا تھا، کیسی عجیب طرح سے پڑھتا ہے یہ شخص۔

تم نے مجھے ترغیب دی کہ ردیف قافیہ کا پیچھا چھوڑ کر تو دیکھو، لفظوں کے تسلسل کے
پیچھے مشینوں کے پہیے کی طرح موتی گراتی چلی جاؤ گی (اور آتی شاعر کی بیٹی کی حیثیت سے میں نے
کافی بحث کی تھی۔ میرا دل ہی جانتا تھا کہ کیسی مجھے الجھن ہوتی تھی جب کبھی غزل کہنی پڑ جاتی۔
کاغذ کے کونوں پر لفظوں کے ڈھیر لگا دیتی مگر کوئی نٹ ہی نہ ہوتا تھا کمبخت۔ آخر جھک مار
کر نظم کا سہارا ڈھونڈ لیتی۔ بھلا خاندان کی آن کیسے مٹا دیتی آزاد نظم لکھ کر اور بڑے ٹھسے
سے کہے جاتی) جی ہاں، آپ لوگ بندشوں سے بھاگتے ہیں ــــ

تم اکثر بات کرنے کا بہانہ ڈھونڈ کر، کوئی نئی نظم لکھی؟

تمہاری آنکھیں مسکرائیں اور میں اپنی کمزوری چھپاتے ہوئے آسان سا لفظ توڑ کر
تمہیں تھما دیتی

ہائے اللہ فرصت ہی نہیں ملتی، کیا کروں۔ میرا وقت ہو گیا ہے، ابھی جا رہی ہوں۔

تم چھوٹی سی میز پر جہاں تم بیٹھا کرتے تھے، اپنی پانوں کی ڈبیا زور سے پٹختے ہوئے ہنستے ہوئے بھی ایک بار پھر دیکھ لیتی۔

اردو ٹائپ کی بڑی لمبی لمبی آزاد نظموں کے کئی سکرپٹ (SCRIPT) تم کھول کر میرے سامنے رکھ دیتے:

"یہ کل میں نے نئی لکھی ہیں۔"

اور میں ڈھٹائی سے اور نہ مانتے ہوئے جلدی سے ریکارڈوں کا ڈبہ اور راک بک اٹھا کر اسٹوڈیو میں چلی جاتی۔

کمرے کی مدھم لائٹ میں سوچتی رہتی کہ یہ شخص اتنی جلدی کیسے لکھتا ہے۔ ایک روز کا ہی گیپ دے کر کئی کئی نظمیں لکھ لاتا ہے۔ خدا جانے اندھیری راتوں میں دیسی ٹھرے کے سرور میں ـــ نالیوں کے کناروں پر پاؤں پھیلائے تم کئی نظمیں لکھ دیتے۔

اگر تمہارے ندیم، تمہارے ہم نوا تمہیں اپنے بازوؤں میں اٹھائے اکثر سٹوڈیو یا پھر ڈیوٹی روم میں نہ سلا جاتے۔ تم نے کیا لکھا، کیا کہا ـــ کچھ جو باہوش رہے انہوں نے قلم بند کر لیا، باقی صبح تک کڑوی کسیلی مے میں تم بہا دیتے۔

اکثر صبح کی ڈیوٹی پر جب میں جاتی تو تمہیں ڈیوٹی روم میں آنکھیں ملتے ہوئے پاتی اور تم پر خاصا رحم آتا کہ جیسے تم یتیم ہو۔

جب تم اداس نظروں سے اپنے دوست کو دیکھتے جو ہال میں تمہارے ساتھ رہتا تھا جو ایکٹنگ میں کافی مشہور تھا، واقعی ایکٹر تھا جو مجھے بہت پسند تھا۔ سنہری سنہری گھنے بال نہ جانے تمہیں دیکھ کر مجھے اوسکر وائلڈ۔ الفریڈ ڈگلس کیوں یاد آتا تھا۔ جیسے تم بھی شباب پسند ہو مگر تمہارے چہرے پر رات بھر کی تلخی، تمہارے شباب کی اداسی دن بھر تنہا چھائے رہتی جس کا تم ہر نئی شام کو کڑوی کسیلی دوا سے گلا گھونٹتے رہتے۔

"تمہاری دلی بھی ہمارے چہرے پر پھیلی ہوئی دیکھ رہی ہوں۔ میں دو قرن کی دوری بالکل کیسے
بتاؤں۔ میرے سامنے میز پر گلاس کے بیچ قطب مینار رکھی ہے۔ ننھی منی سی۔ قطب مینار کو ذرا سی
لے کر سوچ رہی ہوں کہ جب میں دلی میں تھی تو ہمیشہ اودی گھٹاؤں میں سوئی ہوئی اس مینار کو تجویز
کر دیتی سرو کے درخت دیکھا کرتی تھی۔ اس کے پجاری کا خیال بھی رہتا تھا۔ چھوٹے چھوٹے آم
کے پیڑوں کی قطاریں تھیں۔ کچھ پھول بھی کھلے لیکن کبھی جو کچھ ہٹ کر برسوں سے کھڑی سی مینار
کو دیکھ ہوتا۔ باہر کے لوگوں سے اگر اس کا چیتکار نصیب ہوتا تب کہیں جا کر برسوں سے رہی
اسی بابیلیں برسات کا موسم کا دیکھئے اتفاق سے باہر نکل آئیں۔ شہر میں سچ پوچھو اب چاروں
کے طرح میں کس قدر پیار آتا ہے۔

ایک برتنوں کی دکان میں مینار جھانکتی ہوئی میں نے دیکھی۔ تمہیں یاد ہوگی۔ دو امید ہو
اس بوڑھے دکاندار نے میری آنکھوں کی چمک سے فائدہ اٹھایا۔ تمہاری تصویر کی طرح جو میرے
ڈرائنگ روم میں لگی ہے۔ اس سرخ پتھر کی ننھی منی قطب مینار رکھی ہے اپنے ہاتھوں سے اسی
طرح صاف کرتی ہوں۔ کیونکہ دونوں اصلی چیزیں میرے پاس نہیں ہیں۔ ہر ایک روز تم نے یہی
تصویر سے باہر نکل کر مجھ سے پوچھا بھی تو تھا۔

ابھی ابھی میں نے دیکھا شیشے کی میز پر رکھی ہوئی یہ قطب مینار تنی اونچی، پھٹی جیسی گئی۔ سرو
کے درخت وہی کاہی رنگ کا لباس پہنے ہوئے ہواؤں میں خاموش کھڑے ہیں۔ سرخ بجری
کی روشوں کے چاروں طرف ہری ہری گھاس جس کی تازگی میری آنکھوں میں پہنچ کر ٹھنڈک بہا
رہی ہے۔ آم کے جھکے جھکے پیڑوں کی قطاریں جدھر مڑتی چلی جا رہی ہیں اور لمبی لمبی سڑکوں میں
مل جاتی ہیں۔

پھر وہ سناٹا ہواؤں کی گود میں سرخ کاسنی پھولوں کے ڈھیر اڑا رہا ہے۔ مجھے اس مینار
کے سامنے ایک سرخ عمارت کے سامنے لے آیا۔ یہ عمارت اس وقت کتنی ننھی منی تین دروں
میں میرے سامنے تبدیل ہو گئی۔ دودھ کے پیالوں میں روشنی کے بلب مجھے سیڑھیوں تک

سے جا رہے ہیں۔

سیڑھیوں تک پہنچتے پہنچتے اب میرا جی چاہ رہا ہے کہ اسی طرح بھاگنے لگوں کہ جیسے روز سیڑھیوں تک پہنچتے ہی میرے قدم خود بخود مجھے بھاگنے پر مجبور کر دیتے تھے۔

یہ رہی تو ہے میرا پیارا گھر ــ میرا پیارا ریڈیو اسٹیشن!

وہ سب میرے پیارے پیارے دوست جو اس کتاب کی اونچائی کے اس طرف ہیں۔ کیا پتہ مجھے یاد بھی کرتے ہوں گے یا ـــ نہیں ـــ کیا خبر مرنے کے بعد سب کو پیار آئے۔ جیسے آج کل سب کو تم سویٹ لگ رہے ہو۔

میں نے ایک آنکھ بند کر کے ابھی تم کو دیکھا کہ تم اسی طرح مسکرا رہے تھے۔ پتلے پتلے ہونٹوں میں کوئی بھی جنبش نہیں۔ چہرہ اسی طرح ساکت جیسے سینے سے ہزاروں طوفان آئے اور چہرے کو بھگوتے برسے چلے گئے۔ کٹورا سی آنکھیں گھورتی ہوئی جیسے تم نے پہلے دن سے گھورنا شروع کیا تھا اور ابھی تک اسی طرح گھور رہے ہو۔ لمبے لمبے بال، مونچھوں اور داڑھی میں چھپی ہوئی نگاہیں، ابھی کی ابھی رہ گئیں تھیں۔ پتلیاں تک ٹھہر گئی تھیں۔ پتلے ہونٹ ایک دوسرے سے اس طرح چمٹ گئے تھے جیسے جبڑا تکلیف برداشت نہ کرتے ہوئے سارے دانتوں سمیت حلق کا راستہ پکڑے گا۔ ستواں ناک کے نتھنے شاید دو تین دفعہ ہی پھڑپھڑائے تو مجھے پتہ لگا کہ تم میں زندگی کے آثار ابھی باقی ہیں۔ گلے کی مالائیں ایک دوسرے سے چمٹی شیروانی کے کھلے گلے میں سانس کی رفتار کے ساتھ سر اٹھاتیں اور پھر آہستہ آہستہ زرد سینے پر لوٹ جاتیں۔

تمہارا دل بہت ہی محبت بھرا تھا۔ اس کی دھڑکن سے میں نے فوراً پہچان لیا۔

عجیب و غریب ماڈل کو دیکھ کر میں سنبھل بھی نہ تھی کہ وشو انے بتلایا کہ تم ایک لڑکی میرا کو چاہتے تھے!

اس روز تمہاری مالائیں زرد سینے کے آغوش میں ڈوبے دل کی رفتار سے گلے ملتے ملتے مجھے تھکی تھکی لگیں، اور میں نے سوچا تھا، کاش میرا تمہارا چہرہ نہ دیکھتی!

کس قدر خشک اجاڑ ویرانے جن اس میں آباد تھے ۔۔۔ بنگال کی حسینہ کیا جانے اس خاموش ساکت دریا کی گہرائی کو ۔۔۔ اسے رومانی تلاطم میں ڈوبی گھٹائیں ۔۔۔ آبشاروں میں ڈوبے گیت چاہیئے تھے اور بہار ہی بہار ۔۔۔

مگر تم تو اپنے اندر سب کچھ جذب کئے بیٹھے رہے!

اس دھڑکن کو کاش وہ دیکھ سکتی جو زرد سینے پر سر رکھے مالائیں بھی اب برداشت نہ کر سکتی تھیں۔

تم مجھے گھورتے رہے ۔۔۔

میں نے برا بھی مانا مگر وہ تو تمہاری عادت تھی۔ تم ہر عورت میں میرا کو ڈھونڈتے اور مجھے تم پر کبھی کبھی رحم بھی آجاتا۔

بیچارے میراجی کو اس لڑکی نے ڈانٹ دیا تھا۔ اس دن کے بعد وہ ان راہوں کو چھوڑ کر کہیں چلی گئی اور یہ اسی راستے پر اس کا انتظار کرتے رہے اور اب تک کر رہے ہیں۔

رشید امجد عادل نے نو فٹے ہونے کے باوجود ایک سال کے معصوم بچے کا چہرہ لیے ہوئے اسی معصوم سی مسکراہٹ میں مجھے ایک روز بتلایا تھا۔ کتنا اچھا تھا وہ مجھے ابھی تک یاد آتا ہے، اتنا معصوم کہ بڑھیا سے بڑھیا سوٹ پہننے کے باوجود زیب تن کئے ہیں چار روزنی کتابیں لئے پٹ کر بھی خاموش رہا۔ اسی طرح مسکراتا رہا۔

اس کے اٹھنے کے بعد ہم دونوں "میراجی" کا مطالعہ کر رہی تھی۔ ٹیبل لیمپ کی روشنی میں رشید میرے سامنے بیٹھا۔ کتابیں میرے سامنے بکھری پڑی تھیں۔ کچھ ورق علیحدہ ہو کر زیب کے جوتوں کے پاس پڑے تھے اور کچھ دروازے کے قریب میراجی کے جوتوں کے نیچے پڑے سسک رہے تھے۔

میں وحشت سے بیچ کی کرسی پر ڈھی بیٹھی رہی۔ زیب کسی لڑکی سا مجسم ہیرو بنی لگ رہی تھی جس کے کھلے گریبان سے اس کا گول گول سینہ وہ مالا بھی مانگ رہا تھا جو میراجی نے اپنے گلے میں

ڈال رکھی تھیں اور میراان کے سینے میں تڑپ رہی تھی۔

وشوامتر کے چہرے پر بچوں کی سی مسکراہٹ اور پھیلتی گئی۔ اپنی پیشانی پر بکھرے بال ہٹاتے ہوئے اس نے ہونٹوں کا سگریٹ ایش ٹرے میں مروڑ کر رکھ دیا جس کے دھوئیں میں وہ میرا کو آنکھ بند کیے جلا کر لایا تھا۔ ساڑھی پہنے پتلی دبلی، دو چوٹیاں لمبی لمبی کمر سے نیچے لہرا رہی تھیں۔ سندور رنگ مندی اس نے چھوٹی چہرے پر ڈرتے ڈرتے لگائی تھی ساون کی گھٹاؤں میں ڈوبے نینوں میں میراجی کے آنسوؤں کی چمک بھرنی چاہی تھی۔

اور میں ـــــ میرا کو اپنے سامنے کھڑا ہوا پوری طرح دیکھ بھی نہ پائی تھی کہ میراجی کی پھٹی پھٹی نگاہوں اور بھاری بھاری قدموں سے روند دیا جانے والی بزدل لڑکی ایک دم زیب کی چیخ سنتے ہی بھاگ گئی۔ پھر ایک دو دن ادھر ادھر وشوا کا بروں سے پچتا رہا۔ وجہ یہ تھی کہ زیب وشوا کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر تھک چکی تھی۔ اور وہ ڈیوٹی روم میں میرے پاس بیٹھا ہوا میراجی کے بارے میں اپنی معلومات ظاہر کر رہا تھا۔

وہ بات یوں ہوئی کہ میں نے پوچھ لیا:

یہ عجیب کارٹون سے حضرت ہیں۔ جب آتے ہیں تو ہر شخص کیسی محبت سے ان سے ملتا ہے۔ ن م راشد اور نظامی صاحب تو گویا ان کے بہت گہرے دوست ہیں۔ پھر وہ سارے ڈرامہ آرٹسٹ، میراجی، میراجی کرتے عاجز ہیں۔ یہ کون سی ہستی ہیں۔ خدا کے لیے بتاؤ۔ یہ اپنے بال، مونچھیں، یہ لمبی لمبی مالائیں، یہ سب جھنجٹ کیا ہے، کیا یہ سب فراڈ ہے؟

اور وشوامتر عادل نے چائے منگا کر ایک کپ مجھے دیا ان کا جغرافیہ ابھی پوری طرح بتایا بھی نہ تھا کہ لنچ کے لیے زیب ڈھونڈتی ہوئی ڈیوٹی روم پہنچی۔

میں چونکہ نئی نئی داخل مکتب ہوئی تھی۔ سوائے دو تین ہستیوں کے کسی کو نہ جانتی تھی۔ ابھی میراجی میں کچھ کشش پیدا ہوئی تھی جو روی پٹ گیا میں خود شرمندہ تھی۔ ایک معصوم سی لڑکی میرے ذہن میں آئی تھی۔ میراجی پر رحم آیا ہی تھا کہ وشوا کی میرا نے سب کچھ بھلا دیا۔

پھر سامنے کھڑے میراجی مجھے اور عادل کو گھورتے رہے جیسے ہم مجرم ہوں۔ میں پہلی دفعہ خود ہی میراجی سے بولی:

"بیٹھیے!"

وہ حیران ہوئے، جیسے یقین نہ آیا ہو کہ میں نے ان سے بات کی ہے۔

پتلے ہونٹ کچھ اور جیسے تو دو رنگوں میں تبدیل ہو گئے۔ میں ان کی گھنگھوری نظروں کی تاب نہ لا سکی۔ کتنی چمک تھی ان میں۔ جیسے اندھیرے غار میں کوئی شکار کے لیے ٹکٹکی باندھے بیٹھا ہو۔ مجھے ان کا گھورتے رہنا بہت برا لگا۔ جیسے کچھ کہنا چاہتے ہوں اور الفاظ ہی چبا رہے ہوں ___

عجب تذبذب تھا۔ میلی سی براؤن شیروانی، کار رکشا ہوا۔ کہیں بھی تو تازگی نہ تھی۔ دو آنکھیں تھیں کہ چپٹی ہوئی تھیں۔ دماغ میں تلاطم تھا۔ الفاظ کھسکتے چلے جا رہے تھے۔ غار کی سیاہی گہری ہوتی رہی ___ مورے مندر نہیں آئے ___ استاد فیاض خاں جے جونتی کا خیال گا رہے تھے۔

کچھ دیر بعد میں نے دیکھا کہ تم نے مجھے گھورتے گھورتے اپنی آنکھیں بند کر لیں جیسے تھک گئے ہوں۔ پلکوں کے سائے میں میں آنسو گرتے دیکھتی رہی۔

سخت پریشان کہ الٰہی کیا ماجرا ہے۔ تم کیوں رو رہے ہو؟ کمرے میں گھوم کر دیکھا کرسی وغیرہ تو نذر شوا تھا، نہ زیب۔ مگر تم تر رہے تھے۔ یہاں تک کہ منہ کی آواز نہ سن پائے تو پلکوں پر پلکوں میں ہلکی سی حرکت ہوئی۔ آدھی آنکھ کھولے تم کرسی پر چند سیکنڈ بیٹھے رہے۔ لفافے سے سینے کے اتار چڑھاؤ سے مالا ہلتی رہی۔

اتنے میں ن م راشد صاحب آ گئے عینک کے پیچھے سے مخصوص مسکراہٹ لیے ہوئے۔ جیسے وہ سب کچھ کھڑے سن رہے تھے دریچے کے قریب سے۔

میں سخت پریشان تھی کہ تم روئے کیوں؟

گیا رشو کی باتیں سن رہے تھے۔ شاید برا مانے ہوں کہ وہ تمہارا راز کیوں بتا رہا تھا مگر یہ سب غلط ثابت ہوا۔ راشد صاحب نے میری شکل دیکھتے ہی ہنسنا شروع کر دیا:

"سناؤ سحاب کی حال اے!" وہ اپنے پنجابی انداز میں بولے۔

تم فوراً اٹھ کر جانے لگے تو انہوں نے کمر میں گھونسا مارا:

"میرا تمہی ریکارڈ تے ختم ہو گیا ہن کی جانا۔ ایس کڑی نوں کی جیراں کر چھڈیا سحاب۔ ان کے سامنے جے جے ونتی کبھی نہ بجانا۔ یہ ساری رات روتے رہیں گے۔ ابھی تو تم بیٹھی تھیں، یہ اپنے کمرے میں جا کر رات بھر رو سکتے ہیں۔"

مجھے رشو کی باتیں پھر سے یاد آنے لگیں

"کیا مرد بھی اتنا چاہ سکتا ہے کسی کو؟ کیا پتہ!"

اندر سے کوئی جواب نہ مل سکا۔

میرا تم کتنی خوش قسمت ہو تمہیں معلوم ہو جائے تو اس دھرتی پہ پاؤں نہ رکھ سکو۔ میرا جے جے ونتی میں خود اداس ہوگی۔

سب کو چھوڑ کر میں دور بیٹھا۔ ڈاکٹر سے لے گئی اور ایک بار نہیں تین چار بار بجایا۔ کیا بتاؤں جی چاہا انہیں کھینچ کر لے آؤں تاکہ تم خوب رو روتی بھر کے۔ اسٹوڈیو کی مدھم لائٹ میں موٹے موٹے زرد مخمل کے پردوں سے ڈھکی دیواروں سے جب یہ اداس راگ پھوٹتا تو جیسے سارے کمرے میں تیرا بال کھولے دھرتی بھر رہی ہو:

"موہے مندر اجہوں نہ آئے"

میری آنکھیں بھی ڈبڈبا آئی تھیں جیسے تیرا کے سر میں میری روح گھبرا رہی تھی۔ میرا جی چاہا کہ کہوں!

اچھا ہوا تمہیں وہ نہیں سنی۔ تمہی وہ تھیں۔ مدن کی رمق باقی ہے ورنہ مشین کا رونا بجائے زنجیر کا حلقہ ٹوٹ جاتا ____ اسی طرح رنگ بیٹھ جاتا بی تھی ____ اب کم سے کم ایک کرب

وہ تل جو سیاہ آنکھ کے نیچے رخسار پر چمکا کرتا تھا جو تمہیں بہت پسند تھا وہ بیچارا لرز لرز
گیا کچھ دیر تو وہ آنکھیں میچے اس دنیا میں نہ رہی۔ جب واپس آئی تو معلوم ہوا کہ ڈرامہ
میں رشی کے ماسٹ کی ریہرسل کرتی نظر آئی۔ وہ الفاظ تو تم نے بھی سنے تھے۔

تم نے کئی روز وہسکی شراب بھی نہ پی، کھانا بھی نہ کھایا۔ جے وتی کا ریکارڈ سنے بغیر روتے
رہے تمہارے کیا میرے ذہن میں اب تک گونج رہے ہیں وہ الفاظ:

"مُوا، شاعر بنا پھرتا ہے۔ تبھی ہر ریہرسل میں مجھے پان دیتا اور جب دیکھو گھورتا رہتا۔
کہاں گیا وہ میرا کا عشق۔ تبھی اس نے منہ نہ لگایا۔ شکل تو دیکھو، داڑھی بڑھا لے، مرا جوگی۔
وار رنو؟ ان میری قسمت میں یہی لکھا ہے کیا؟"

سب نے ہی سنا۔ کچھ ہنس دیئے، کچھ اداس، کچھ حیران۔

مجھے تو جیسے معلوم تھا کہ ایسا سوچنا بیکار ہے۔ کوئی جوڑ ہی نہیں تھا تمہارا اور "ان" کا
سوائے پان کھانے کی عادت کے۔ اگر نکاح برقرار رہتا تو شوق پورا کر لیتے۔ سچ پوچھو تم کو رنج
بھلا لوگ میرا کو ہی سمجھ بیٹھے جو مذاق مذاق میں تم نے "انہیں ابھی جگہ دلائی" اس لفافے
سے سینے کے اندر ندرت اور بھی مسکرائی۔ بس ایل۔ بی۔ اب کے بھی وہ جیت گئی۔

تم ہار کر اتنے تھک گئے تھے کہ کسی نے کہا کہ آٹھ روز تک تم نے کچھ بھی نہ کھایا۔
شراب پیتے رہتے۔ رات رات بھر خوب غزلیں لکھیں تم نے دھڑا دھڑ ـــ عورت سے تم خفا
ہو گئے۔

میں سب کچھ دیکھتی رہی۔ سنتی رہی۔ تم مجھ سے بھی کبھی بحث ضرور کرتے ـــ میں بڑی
صفائی سے عورت کی طرف سے لڑتی ـــ گو میں خود شرمسار تھی ـــ اپنی ہم جنسوں کو دیکھتی اور
ریشمی پردے ڈالتی چلی جاتی۔

تم جب پندرہ بیس دن کی چھٹی کے بعد واپس آئے تو لوگ میرا کو نہ پہچان سکے۔ تمہیں
احساس ہو گیا تھا سب ظاہر داری کو پسند کرتے ہیں وہ دن گئے جب راکھ میں چھپی زلفیں، مجھے

میں پڑھی سالاروں میں سندریاں پسٹ جاتی تھیں۔ بھگوان کے پاس جانے کا راستہ ڈھونڈھتی تھیں۔ تم کو جب میں نے دیکھا تم رتناولی ڈرامے کی ریہرسل کر رہے تھے۔ جو تم نے لکھا تھا منظوم ڈرامہ ۔۔۔ اور تم نے رتناولی کے پیرا انی کو چھا۔ سب مسکراتے۔

تم کو کیا روگ تھا۔ لمبے لمبے بال، داڑھی سب غائب۔ کینچلی تو تم نے لاکھ بدل ڈالی، پر تمہارے پچکے ہوئے رخسار، پتلی سی گردن اور سارے چہرے پر صرف آنکھیں ایسی تھیں جو وہی پرانی دیکھی دیکھی سی جنہیں دیکھ کر لوگ میراجی کہہ اٹھتے تھے۔ مگر یہ روپ بھی سب بیکار ثابت ہوا۔ "وہ" سب کچھ جانتے ہوئے بھی تمہارے پان اسی طرح مسکرا مسکرا کر کھاتی رہیں۔ ہر رات تم اس لرزتے تل کا ذکر ضرور کر دیتے۔ جسے وہی سن کر ساری ساری رات روتے بھی رہتے، مجھے ہر نئی نظم کاریں بیٹھے بیٹھے ہی سنا دیتے اور نہ جانے میں کیوں خاموشی سے ہی تمہاری ہر نئی نظم سن لیتی جیسے یہی سکون تمہیں کچھ نہ بچا ہے۔ جیسے تم یتیم بچے چار آنے دینے کے بعد میں جو تسکین محسوس کرتی ہوں وہی تمہاری نظمیں سننے کے بعد بھی، میں نے کئی بار محسوس کی۔ اس وقت تم مجھے بالکل ویسے ہی لگ رہے ہو۔

میں آج تمہیں سب کچھ بتاؤں گی۔ میری شادی ہو چکی ہے۔ یہ تو تم جانتے ہی ہو۔ چار سال سے اسی کمرے میں جس میں تمہارا فوٹو ٹانگ رکھا ہے۔ مجھے تم پر اب کافی رحم آتا ہے۔ تم نے کیا کیا نہ دیکھا اس کمرے میں۔ اس کے باہر اس کراچی شہر میں ایک ریڈیو اسٹیشن اب بھی ہے۔ "وہ" اب بھی پارٹ کرتی ہے۔ ان کے بچے میں اب اور بھی نلکی ورشتی پیدا ہو گئی ہے۔ میں نے مدت سے انہیں نہیں دیکھا۔ سنا ہے اب وہ بہت سے بچوں کی اماں ہیں۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر کہ تم بچوں کے ابا نہیں۔

لوگ کہتے ہیں تم بمبئی میں تھے تو ۔۔۔۔۔ کیا کیا نہ ہوا تمہارے ساتھ۔ کئی کئی روز تم بھوکے رہے۔ کئی راتیں تم نے گلیوں، سڑکوں پر چل کے گزار دیں۔ حلق پیاس سے چٹخنا رہا اور جن لوگوں کو تم پر آج کل پیار آ رہا ہے، کئی صفحے کالے کر ڈالے تم پر۔ وہ رات بھر تمہیں دیسی

آج میں اس کا مطلب سمجھ گئی ہوں!

قدرت بڑی حسین اداکارہ ہے ؎

پتّہ پتّہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے !

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اختر الایمان

# میراجی کے آخری لمحے

(ایک خط بنام قیوم نظر)

ہندوستان اور اس کے ادیب جس دور سے گزر رہے ہیں اس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ لوگوں کو اس بات پر حیرت ہوئی کہ ہندوستانی ایجنسی نے ان کی موت کی خبر کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔

میراجی جب سے جنوبی ہندوستان آئے تھے، اس تمام عرصہ میں بہت کم مدت ایسی ہے جس میں وہ مجھ سے دور رہے۔ جتنے دنوں میں پونا میں تھا وہ تقریباً دس مہینہ میرے پاس رہے۔ اس کے بعد ان کی بیماری یہاں تک پہنچی کہ مجھے مجبوراً انہیں بمبئی بھیجنا پڑا۔ کچھ مدت بعد میں بھی بمبئی چلا گیا۔ ان دنوں وہ "دادر" میں اپنے ایک دو دوستوں (ملک اور موہن سہگل) کے ساتھ رہتے تھے۔ پھر ایک عورت "منی بائی" بیچ میں آ گئی اور وہ "دادر" سے اٹھ کر فورٹ کے علاقے میں آ گئے۔ (اسپلنڈڈ مینشن) انہیں ملک کی معرفت ایک فلم لکھنے کے پیسے مل گئے۔ اس سے جو کچھ ملا انہوں نے بوتلوں کی صورت میں اڑا دیا، اور ایک زمانہ آیا کہ جب وہ مسلسل کھانا نہ کھانے اور غذا کی بے ترتیبی کی وجہ سے اسہال کے مریض ہو گئے۔

مرض کی ابتدا کے ساتھ ہی فلم سے جو ملا روپیہ ختم ہو گیا۔ میں نے "خیال" نکالا اور انتہائی

نظریاتی مخالفتوں کے باوجود بھی میں نے انہیں ایڈیٹر بنا دیا، اور سو روپیہ ماہوار دیتا رہا۔ وہ کچھ اپنے علاج پر صرف کرتے باقی شراب پر۔ آخر سات پرچے نکالنے کے بعد بے دم ہو گئے۔
جب ان کی حالت غیر دیکھی تو مجھ سے رہا نہ گیا اور انہیں فورٹ سے اپنے پاس بلوا لیا۔

جب وہ میرے پاس تھے تو اسہال کے ساتھ ساتھ نمونیہ کا شکار بھی ہو گئے۔ ان کے جسم میں خون بننا بالکل بند ہو گیا۔ اس کے علاوہ وہ علاج اپنی مرضی سے کرنا چاہتے تھے، اس لیے دعا تین مہینے تک ہومیوپیتھی چلتی رہی، میں نے جب کبھی انہیں علاج بدلنے کو کہا وہ ناراض ہو گئے۔ صحت گرتی چلی گئی۔ آخر ان کی مخالفتوں کو نظر انداز کر کے بڑے بڑے ڈاکٹروں کے مشورے سے پرانا علاج زبردستی بند کروا دیا۔

جب نیا علاج شروع کرنا چاہا تو انہوں نے مدت دریافت کی۔ معلوم ہوا کہ آرام ہوتے ہوتے تین چار ماہ لگ جائیں گے۔

میں نے انہیں اس بات پر آمادہ کر لیا کہ ذرا افاقہ ہو تو وہ باہر چلے جائیں۔ پہلے میری اس تجویز پر وہ ناراض ہو گئے مگر جب میں نے انہیں سمجھایا بجھایا تو مان گئے اور اب انہیں بجائے علاج کے یہ بات سوجھ گئی کہ کسی طرح انہیں چلنے پھرنے کے قابل کر دیا جائے، علاج وہ لاہور جا کر کریں گے۔

میں نے ڈاکٹروں سے مشورہ کر کے انہیں جگر کے ٹیکے دلوانے شروع کر دیے اور پرمٹ کے لیے کوششیں کیں اور ان کی تصویریں تک کھنچوا کر رکھیں مگر جب بھی انہیں افاقہ ہوا اور انہیں کہا گیا کہ وہ پرمٹ آفس جائیں تو انہوں نے اس کام کو ہمیشہ کسی آئندہ وقت پر ملتوی کر دیا۔ جگر کے ٹیکے ظاہر ہے علاج نہیں ایک سہارا تھے، اس کے علاوہ ان کے ذہن میں یہ بات جانے کہاں سے بیٹھ گئی تھی کہ جتنا زیادہ کھائیں گے اتنی ہی زیادہ طاقت پیدا ہو گی اور ٹیکوں کا اثر زیادہ عجلت کے ساتھ ہو گا۔ دوسری طرف ڈاکٹروں کا مشورہ تھا کہ دہی اور لسی کے سوا کچھ بھی نہ دیا جائے۔ اس طرح ان میں اور مجھ میں ایک مسلسل رسہ کشی ہوتی رہی۔ میں پہلے ہی بیزار

مختصر یہ کہ ہم نے انہیں بچانے کی کوئی کوشش اٹھا نہ رکھی لیکن افسوس کہ خود انہوں نے ہمارا ساتھ نہ دیا۔

۳ نومبر کی رات کو میں بیٹھا کھانا کھا رہا تھا کہ ہسپتال والوں کا تار ملا۔ میں کھانا چھوڑ کر نجم نقوی اور اپنے ہم زلف کو ساتھ لے کر ہسپتال پہنچا۔ ان کی لاش کو دیکھا۔ ان کی صورت پر وہی عظمت وہی محبت، وہی معصومیت، وہی اطمینان و سکون تھا اور نگاہوں کو کسی طرح بھی یقین نہ آتا تھا کہ میراجی ہم سے رخصت ہو گئے۔

میراجی ہم سے کبھی الگ نہیں ہو سکتے۔ وہ ہمیشہ ہمارے ساتھ رہیں گے، بہرحال واپس آ کر تم لوگوں کو خط لکھے، راستہ میں رک کر مختلف اخبارات کے دفاتر کو ٹیلی فون کیے۔ اگلے دن خود جا کر کہا مگر ان تمام لوگوں پر عصبیت چھائی ہوئی تھی اور نظریاتی اختلافات کے دبیز غبار میں، انسانی قدروں کو اوجھل کر دیا تھا۔

تمہیں معلوم ہے میراجی کے جنازے میں بمبئی جیسے عظیم شہر میں کتنے لوگ شامل ہوئے تھے صرف چار۔ میرے ہم زلف، مدھوسودن، پریم اور میں جس جگہ انہیں دفنایا گیا اس کا نام "میرن لائن قبرستان" ہے۔

ان کی کتابیں، مسودے، مکمل اور نامکمل تحریریں، یہی کچھ ان کا اثاثہ تھا اور میرے پاس محفوظ ہیں۔ میں نے ٹرسٹ سے منگوا لیا تھا۔ ان کی تمام کتابیں "حلقہ اربابِ ذوق" کی ملکیت ہیں۔ انہوں نے خود اپنے قلم سے ہر کتاب پر لکھا ہوا ہے "حلقہ اربابِ ذوق کے لیے" موقع ملنے پر وہ سب کچھ بھجوا دوں گا۔

قیوم! تم نے مرنے سے پہلے انہیں نہیں دیکھا، جتنی بُری حالت ان کی تھی اسے دیکھنا بڑے دل گردے کا کام تھا اور ہم دعائیں کیا کرتے تھے کہ:

"الٰہی! اگر میراجی کو صحت نہیں ہو سکتی تو انہیں موت دے دے، کم از کم اس تکلیف سے تو نجات ہو جائے گی۔"

ان کے ہاتھ پاؤں، چہرہ اور پیٹ پر ورم آگیا تھا۔ اپنے آخری دنوں میں وہ ہر وقت ہی Defeat of Baudelaire پڑھا کرتے تھے۔ اس کتاب کو وہ اپنے ساتھ ہی ہسپتال لے گئے تھے۔ اس کتاب نے ان کا آخری سانس تک ساتھ دیا۔

میں ان پر ایک مکمل اور تفصیلی کتاب لکھنا چاہتا ہوں۔

• خیال "میرا جی کے ساتھ ہی مرحوم ہو گیا۔

○

# شخصیّت اور فن

مختار صدیقی

# اکیلا

اب تو وہ ظاہری پتلا بھی نہیں رہا جس میں میراجی کی روح سالہا سال اپنے اکیلے پن کے زینے پڑھتی رہی۔ زندگی میں ان کے باطن سے بہت کم لوگوں کو سروکار تھا۔ دنیا یہی دیکھتی رہی کہ ان کا لباس ٹھیک نہیں، وضع قطع آج صاف ستھری ہے تو بیسیوں بدحال ہیں۔ بال بڑھتے بڑھتے لٹیں بن گئے۔ ورنہ بالکل صاف کر دیئے گئے۔ کبھی چزٹاپ مونچھیں اور کبھی صفاچٹ ہیں۔ کبھی اچکن کے بند لگے ہیں، تو کبھی گلے میں مالا ہے اور ان کے ہاتھوں میں لوہے کے گولے کچھ کتابیں، تازہ بیاضیں اور گندے پنسلی مسودوں اور پرزوں پر مشتمل، کاغذوں کے مسودے ہیں۔

غرض میراجی اپنی ظاہری ہیئت میں وہ سب کچھ ہیں جو ان کے دوست، ان کے بے شمار ملاقاتی اور نادیدہ مداح نہیں ہیں۔ مگر ذرا قریب آکر یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ میراجی کا باطن بھی وہ نہیں ہے جو ان کے دوستوں اور ملاقاتیوں کا ہے یا ہو سکتا ہے۔

قریب آنے والوں کو ان کی شخصیت کے اَن گنت پہلو الجھائے رکھتے تھے۔ وہ بیک وقت قدیم ہندوستانی اور بے حد جدید، بلکہ مغربی آدمی تھے۔ مگر یہ آمیزش بھی سیدھی سادی نہ تھی۔

ان کی ہندوستانیت کو دیکھیں تو اس میں بھی بڑی الجھن تھی۔ ان کا تیاگ اور رہبانیت ویدک دور سے تعلق رکھتی تھی، مگر ایک آن میں، ان کی روح، ہزاروں برس کا عرصہ طے کر کے بھگتی تحریک میں سرشار نظر آتی تھی۔ کبیر، میراں بائی اور دادو کے ساتھ، کبھی رام اور رحیم کو ایک کہتی تھی۔ کبھی میرا کی اس شعلہ آشام پجارن کی طرح، ایک پیکر کو جسمانی پیار کی والہانہ شدت سے چاہتی تھی۔ اور کبھی محض چھپا یا دادو کے دوسرے شاعروں کی طرح کسی نامعلوم جذبے سے گیتوں میں جی ہلکا کر لیتی تھی۔

ان کے جدید اور مغربی ہونے کو دیکھیں تو یہ نظر آتا تھا کہ وہ بڑے عقلیت پرست اور منطقی آدمی ہیں۔ ان کا انداز سائنٹفک ہے۔ مغربی معاشرے کی آزادی اور حقوق، آزاد اور کارکن سماج کا تصور، مذہب، (میرا مطلب دین اور عقیدہ نہیں) سے آزاد خیالی میں وہ بالکل مغربی آدمی تھے۔ لیکن مغرب کی مادہ پرستی اور استعمار سے انہیں شدید نفرت تھی۔ ان چیزوں نے کبھی نوآبادیاتی راج، کبھی سامراجی نظام، کبھی جمہوریت کبھی آمریت بن کر جو کارنامے کئے ہیں میراجی ان سے بھی بے حد متنفر تھے اور اپنی عقلیت پرستی کو مادہ پرستی سے الگ ثابت کرنے کے لیے اپنی تمام تر منطقی قوت اور ذہانت سے کام لیتے تھے۔

قدیم ہندوستانی اور جدید مغرب کی یہ آمیزش ایک طرف تھی۔ یوں ان کی شخصیت کو دیکھیں تو وہ بے حد جذباتی آدمی تھے، لیکن انہوں نے اپنی چال ڈھال اور طور طریقوں میں ایک کھردرا پن، ایک عجیب درشتی پیدا کر رکھی تھی تاکہ ان کی عقلیت پرستی، شرمندہ نہ ہو۔ شاعر نہ ہوتے تو قول و فعل میں جذبات کے اظہار کو بھی جذباتیت کہہ کر مردود قرار دیتے۔ جس معاشرے نے انہیں پیدا کیا اور پروان چڑھایا، اس سے متنفر اور باغی تھے۔ لیکن یہ بغاوت اپنی ذات تک محدود تھی۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ وہ اسے بدلنا نہیں چاہتے تھے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ انہیں تشدد اور شدید ردعمل اور ان دونوں کے اظہار سے نفرت تھی۔ اس لیے سماج، مذہب اور کہنہ روایات کی بوسیدگی سے انہوں نے جو بغاوت کی اسے

اپنے لیے ایک مثالی چیز بنا دیا اور اپنی منطق سے ثابت کر دیا کہ ردِ عمل ارتقا کی صورت ہے۔
دوسرے چاہیں تو اس مرحلے پر پہنچ جائیں جہاں میں ہوں۔ اگر کسی لت کو انفرادی اعمال کی صورت میں رکھنا ہے تو بہتر یہ ہے کہ اس سے گریزاں ہی رہیں۔ چنانچہ دیکھنے سننے میں وہ بڑے پُرامن شہری تھے، پولیس اور ٹریفک کے جتنا عدے قانون، سب توڑتے ہیں اور کوئی پوچھتا نہیں۔ میراجی ان کے بڑے پابند تھے، سماج کے جو قانون توڑ کر بھی ہم آپ شریف اور وضعدار ہی رہتے ہیں میراجی ان پر سختی سے عمل کرتے تھے۔ مگر کوئی شریف اور وضعدار کہہ دے تو بگڑ جاتے تھے۔

ان کی ضدوں اور عادتوں میں بڑا بچپنا تھا، مگر باقول خرد و جنم جنم، صدیاں گزارنے کے تجربوں نے انہیں بڑا صاحب الرائے اور بے حد ذی فہم بنا دیا تھا۔ وہ بڑے صاف اور تیز ذہن کے آدمی تھے، تجزیہ اور منطقی سیاق و سباق ان کی زندگی تھے لیکن ان کی نظمیں اور ان کے گیتوں میں صاف ذہن کے کارنامے دیکھنے والوں کے لیے ان کی نظمیں مبہم، الجھی ہوئی اور بے معنی تھیں۔
ان باتوں کے علاوہ ایک بات یہ ہے کہ ہمدردی اور خدمت میں وہ اپنی نظیر آپ تھے۔ دوستوں کا ذکر کیا، ساتھی کارکنوں اور معمولی شناساؤں کے لیے وہ اتنا کچھ کرتے تھے کہ ہم آپ دوستوں کے لیے کر سکیں تو بہت بڑا احسان کریں۔ لوگوں کی عرضیاں لکھنے لکھوانے سے لے کر ان کے قرض کا انتظام کرنا، ان کی دفتری اور غیر دفتری الجھنیں سلجھانا، ان کے لیے ہومیو پیتھی کی دوا مہیا کرنا، ان میں ادبی جوہر کی نمود و نمائش، غرض ان کے مرنے جینے کے سب کاموں کا ٹھیکہ ان کے پاس تھا۔

ان کی شخصیت کا یہ بیان نامکمل اور تشنہ ہے۔ ہمہ گیر شخصیت جو بیک وقت متضاد اور یکساں خصوصیت رکھتی ہو، ایک مخصوص کردار کی صورت میں پیش نہیں کی جا سکتی، نہ اس کی ہمہ گیری اور بوقلمونی چند خطوط کھینچ دینے سے واضح ہوتی ہے اسے پیش کرنے کا ایک

تھے، لوگوں نے انہیں مستقبل کا آدمی سمجھا تھا۔ حال میں ان کا ساتھ دینے والے لوگ اس ملک کے باسی نہیں تھے اور مستقبل میں کون کسی کا ساتھ دے سکتا ہے۔

انہیں اس اکیلے پن کا احساس بہت دیر سے تھا، لیکن یہ خیال بھی تھا کہ کوئی تنہائی، کوئی دوری ایسی نہیں جو قائم رہ سکے۔ اپنی موت سے تین سال پیشتر یہ خیال پختہ ہوا اور انھوں نے خود لکھا:

اے پیارے لوگو
تم دور کیوں ہو
کچھ پاس آؤ
آؤ کہ مل لیں

. . . . . . . .

اے پیارے لوگو
میں تم سے مل کر بہتر بنوں گا
ایسے اکیلے
یوں روتے روتے
آنسو بہیں گے
اور کچھ نہ ہوگا

لیکن جس طرح وہ چاہتے تھے، اور شاید ان کے سلسلے میں "پیارے لوگوں" کو جس طرح قریب آنا چاہیئے تھا، کوئی قریب نہ آسکا ــــــ یہ دنیا کا قاعدہ ہے، وہ اپنے ساتھ نہ چلنے والے کو اپنے میں سے نہیں سمجھتی خود میراجی کے نفسی الجھاوے اس منزل پر پہنچ چکے تھے، جہاں سے لوٹ کر آنا، یا دہاں سے ایک نئی پگڈنڈی پر چل نکلنا ناممکن تھا۔ اس لیے خود آگے بڑھ کر اس اپنائیت میں پہل کرنا (جس کی تمنا نے انہیں یوں اکیلا کیا تھا) ان کے

ایسے نہ تھا ـــــ اس اپنے پن کے ساتھ، جسم اور روح کی جو بالیدگی، جو نمو اور تکمیل سے وابستہ ہے، ان کے مقدر میں نہ ہو سکی۔ اور ستم یہ ہے کہ اس سے وہی شخص محروم رہا جو اس بالیدگی اور تکمیل کا بہت زیادہ عرفانی تھا اور جسے اسی ازلی محرومی اور شدید احساس ہی نے جنسی لذتوں، پیراہنوں کی خوشبو، دامنوں کی لہروں اور سیمیں پنڈلیوں کا وجدانی بنا دیا تھا ـــــ جسم کی یہ بالیدگی اور روح کی تکمیل و نمو جو سرمستیاں اور سکون لاتی ہے میراجی کے زبردست جنسیاتی اور فلسفیانہ مطالعے نے ان پر بے طرح واضح کیے تھے۔ لیکن اس کے حصول یا کوشش کے لیے جو ولولے اور جذبے درکار ہوتے ہیں۔ وہ شاید ان کے جسم اور دماغ ہی موجود نہ تھے، ان حالات میں، ان کی حیات نفسی کا مزید کجدار ہونا عجیب نہ تھا بلکہ ایک معمولی بات تھی اور میراجی اسے معمولی بات ہی سمجھتے اور ثابت کرتے تھے، حالانکہ یوں دیکھنے میں ان کی حیات نفسی معمولی ہونے سے کوسوں دور، مجوبہ صحراؤں میں اکیلی بھٹکتی پھرتی تھی۔

لیکن انہوں نے جسم و روح کی بالیدگی اور سکون کے لیے یہ کچھ طریقے ایجاد کر لیے تھے، ایک تو شراب کی مستی تھی اور پھر تنہائی سے اکتا کر امحرومی میں بقول خود "اپنے آپ سے کھیلنے" کا مشغلہ تھا۔ بہت جلد، یہ دوسری بات بھی وہ نہ رہی اور صرف شراب رہ گئی ـــــ سستی اور گھٹیا شراب، جو کبھی گہرے بھورے رنگ کی آگ بھری ابکس رم تھی، کبھی رنگ کا "سفیدا" کبھی گہرے نارنجی رنگ کا "سنترا" لیکن سرمستی اور بالیدگی لانے والی یہ چیز بھی اچھی اور عمدہ نہ ہوتی تھی، کفایت اور اسراف کے متعلق میراجی کے خیالات دنیا جہان سے نرالے تھے۔ اس لیے اچھی یا انگریزی شراب کو وہ بڑی فضول خرچی اور نالائقی سمجھتے تھے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی آمدنی، اور اس میں جتنی شراب انہیں چاہیے ہوتی تھی، انگریزی شراب کے لیے موزوں بھی نہ تھی۔

ہوتے ہوتے ہم نے یہ بھی دیکھا کہ کس طرح ان کی بے حد قوی ذہن پر اس سرمستی

اعجاز احمد

# میراجی : ذات کا افسانہ

ایسے متعصب بزرگ جن کی ذہانت میں عظمت کا جوہر موجود ہو، خاص طور
پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے ان
کی زندگی کے اردگرد روایات کا ایک جال بن جاتا ہے اور اس حکایت اور ان
روایات کی ہر کوئی من مانی شرح کرنے پر اتر آتا ہے۔ ایسے لوگوں کی ذہانت
میں کوئی جھجک نہیں ہوتی۔ اپنے عہد پر وہ خوش قسمت ذہین لوگوں کے مانند ہوتے
ہیں لیکن بعد ہیں ان کی ذات میں دنیا کی الجھنیں نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے
کہ ان کی ذہانت اور زندگی کی متضاد کیفیتیں بیرونی دنیا میں بھی متضاد عکس ڈالتی
ہیں۔ ...... حقیقی علم سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ذہنی زندگی میں جس طرح تخیل
پرستی اس کا شعار بن گئی تھی اسی طرح علم کے سلسلے میں بھی اسے محض دکھاوے کی
ہی باتوں سے دلچسپی تھی۔ علم کی طرف وہ محض اس لیے رجوع ہوتا تھا کہ اس سے
حاصل شدہ طاقت اور امتیاز اس کی ذہنی زندگی گزارنے کے لیے ضروری
تھا...... کم علم کو زیادہ ظاہر کرنا بچپن ہی سے اس کی طبعی خصوصیت تھی
...... اعصابی مریض کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک افسانے کے بل

پر زندگی گزرتا ہے۔ دراصل اس کا یہ عمل اس افسانے کو حقیقت بنانے کے لیے
ایک مردانہ وار بار بار کی کوشش ہوتی ہے...... ابتدا میں احساس
کمتری کے باعث اپنے آپ پر اعتماد پیدا کرنے کے لیے یا اپنی برتری ثابت
کرنے کے لیے وہ افسانہ طرازی کرتا ہے اور پھر اس کی یہی کوشش ہوتی ہے
کہ وہ اس افسانے کو حقیقت کی صورت دے دے۔"

(ایڈگر ایلن پو کی بابت میراجی کے مضمون سے اقتباس)

بدن دوہرا، جسم غلیظ، سیاہ اور سفید بالوں کی لمبی روکھی جٹیں آپس میں یوں گتھی ہوئی کہ
پورا سر اک کالا ڈھیر لگے، چہرہ ستا ہوا، آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئیں مگر نگاہیں درخشاں، آواز بات
دار، لہجہ حکمانہ، انگلیوں میں چھلے، ہاتھوں میں مداریوں کے سے گولے جن پر وہ سگریٹ
کی خالی ڈبیوں میں سے نکال نکال کر چمکدار پنیاں چپکاتا، جتاتا تھا کہ وہ چاندی کے گولے ہیں۔
گفتگو میں جھوٹ بولنے کا مرض، ذہن جنس اور خودکشی کے خطرناک خیالوں سے اٹا ہوا، تخیل
گھناؤنے جنسی تصور کے عکس سے پُر ـــــ زندگی کے آخری چند سالوں میں اس نے
اپنے آپ پر اکمل عیاری کے ساتھ، ایسی ہیئت طاری کر لی تھی کہ دیکھنے والا اسے کچھ بھی
سمجھ سکتا تھا؛ سادھو، نیوراتی مجرم، کسی نکبٹری کا دل ملازم، یا چلتی پھرتی نعش۔ جب اس
نے جولائی میں ہی انتقال کیا تو مرنے کی عمر اس کی ابھی نہ تھی۔ مگر جینا اس کے لیے دوبھر بھی
ہو چکا تھا اور شاید بے معنی بھی۔ اس کی زندگی کی داستان دکھوں کی کہانی ہے، جس میں
ہر رنگ کی کترن ملے گی اور شخصیت بھی جھوٹ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ چالاکی،
ذہانت، علم، بیماری، درد ـــــ سب کچھ ہے۔ مگر جو چیز ان ساری باتوں پر بھاری ہے
وہ ہے ڈرامہ، اور ڈرامے کا فن یہ ہے کہ آدمی اپنے جذبوں کو اپنے سے علیحدہ کر کے
دیکھ سکے اور ایسے مجرد افراد کی تجسیم کرے جن کی باہمی ٹکر میں اندرونی کشمکش شامل ہو؛
شیکسپیر اور غالب بھی ہے اور ایاگو بھی۔ میراجی نے ڈرامہ تصنیف کبھی نہیں کیا، شاید کر بھی نہیں
سکتا تھا۔ ذاتی خوف، اضطراب اور محروم خواہشوں کے جو اضطراب رہے اس نے نظموں کی شکل میں

جن لوگوں نے اسے تعلیم سے ذرا پہلے دیکھا، بتاتے ہیں کہ وہ باتوں میں بہت اکھڑ تھا، سارا وقت جنسی اور جاسوسی ناول پڑھتے گزارتا تھا۔ قتل اور فسادوں کے قصے پڑھنے گھڑنے اور سنانے سے بہت دلچسپی تھی اور دوسروں کی روٹیاں یوں توڑتا تھا جیسے ان پر احسان کر رہا ہو۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جنہوں نے اسے دلی میں ملازمت کے دوران دیکھا، وہ کہتے ہیں کہ اس کی شخصیت پیچیدہ ہرگز نہیں تھی، بہت سادہ، صاف گو اور فیاض آدمی تھا، بلکہ اتنا کہ پیسہ پاس رکھ کے یوں محسوس کرتا تھا جیسے جیسا کہ گندگی میں دب رہا ہو۔ حلقہ ارباب ذوق میں اس کی عادت تھی کہ پہلے چپ رہتا، پھر کھنکار کے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا کہ کچھ کہنے لگا ہے اور پھر بڑے اعتماد اور تمکنت کے ساتھ بولتا اور ایسے دلائل لاتا کہ دوسرے اس سے بحث کرتے گھبراتے تھے۔ روایت یہ بھی ہے کہ جب کوئی نئی نظم لکھتا تو اس کی کئی نقلیں تیار کر کے دوستوں میں تقسیم کرتا اور الٹے رائے مانگتا۔ کچھ لوگوں کے پاس اس کے ہاتھ کی یہ نقلیں ابھی تک موجود ہیں۔

جنسی زندگی کے بارے میں تین باتیں ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں:

ایک یہ کہ میراجی کے ہاں خود تسکینی کی وہ قسم جسے سیدھی سادی زبان میں جلق کہتے ہیں اور جسے وہ خود دست آسائی کہتا تھا، مرض کی صورت اختیار کر گئی تھی۔

دوسری یہ کہ وہ قحباؤں کے پاس جانا پسند کرتا تھا۔

اور تیسری یہ کہ ڈھیروں ڈھیر عشق اس نے کئی عورتوں سے کیا مگر وہ قربت جسے وصل کہا جائے اسے میسر نہ ہوئی۔

عشق کے جو قصے اس نے خود سنائے یا دوستوں نے مشہور کیے ان میں سب سے اہم نام میراسین کا ہے، اس لیے نہیں کہ قصہ بہت طویل یا بیہودہ ہے یا اپنے اندر رومانی دلکشی اور چنڈی داس رامی کے عشق کی طرح MYTH بن جانے کے امکانات رکھتا ہے۔ بلکہ اس لیے کہ یہی وہ عشق ہے جو میراجی نے ارادے کی پوری شدت کے ساتھ اپنے اوپر طاری کیا، اور تمام عمر خود فراموشی کی سبیل بنائے رکھا۔

کے عمل سے رقم ہوتی ہے۔ میراجی کے لیے یہی روش تھی جو اس نے اختیار کیا۔

ایک بڑا المیہ میراجی کا یہ تھا کہ اس کی خواہشات اور خواہشوں سے ظہور میں آنے والے قالب اکثر اوقات ایک دوسرے کی نفی کرتے تھے۔ وہ یہ چاہتا تھا کہ لوگ اسے پسند کریں مگر ساتھ ہی ـــــ تاہم غیر شعوری طور پر ـــــ خود ایذائی کے خواہاں بھی تھے اور اس نے اپنی تمام تر ذات ایسی ترتیب کی جو دوسروں کے لیے ہمیشہ ناپسندیدہ اور نفرت کا باعث رہی۔ جس طرح اس نے عشق کرنے کے لیے ایسی عورتوں کا انتخاب کیا جن کے واسطے سے کامرانی یا تکمیلِ ذات کا امکان نہ ہو، اسی طرح ذاتی معاملوں میں بھی رویے ایسے اختیار کیے جن سے پسند کیے جانے کے امکانات ختم ہو جائیں۔ جنسی خود ایذائی کی مثالیں اس کی شاعری میں کثرت سے ملتی ہیں، زندگی کی بابت قابلِ اعتبار علمی شہادتیں اس معاملے میں مفقود ہیں۔ تاہم اخلاقی خود ایذائی اس کے ہاں بلاشبہ بدرجہ اتم تھی۔ جس کا بین ثبوت یہ ہے کہ وہ جب بھی اور جہاں بھی دوستوں کے ساتھ مل کر، اپنا رابطے کی بنیاد دیں، ایسی بنائیں کہ دوسرے لوگ اس کے ساتھ دوری اور حقارت برتنے لگے۔ ظاہری شباہت ایسی رکھی کہ یہی شباہت اس کے لیے حرفِ ملامت بن گئی۔ اس کی غافلانہ دلبری کی اور مضحکہ اڑانے کی ایک ادا تھی، گویا اعلان کر رہا ہے کہ بورژوا تہذیب کی ظاہری صفائی کی قدروں کو نہیں مانتا۔ مگر ساتھ ہی یہ اپنے آپ کو دوسروں سے علیحدہ، ممتاز اور اکیلا کر لینے کی ایک شدید کوشش تحریک بھی تھی ـــــ اپنے آپ کو اپنی ذات کے اندر سمیٹ لینے اور رابطے کاٹ دینے کی علامتی دلیل۔ جو تنہائی اور محرومی میراجی کا مقدر رہی، اس کا انتخاب میراجی نے خود کیا تھا۔

ہم میراجی کے بارے میں وہی کہہ سکتے ہیں جو سارتر نے ژینے کی بابت کہا ہے:

"اس نے جان بوجھ کر، بامقصد ناکامی اور علیحدگی سے عبارت کیا۔ ہیں، اگر کوئی شخص ناکامی کا انتخاب کرے اور ناکامی ہی بھگتا کرے تو یہ بھی ایک طرح کی کامرانی ہی شمار ہوگی ـــــ یعنی اس شخص نے اپنے ارادے کو پورا کیا۔ جنس عور

"ایک ہی بادشاہ جس کی سات بیویاں تھیں" (یا سات بیٹے): فرق پڑتا ہے، کیونکہ مطلب تو فقط یہ ہے کہ بند بند سا ایک نقش تیار ہو جائے)۔ یہ سب مجرد آرزوؤں، خوب ناخوب اور خود لذتیوں کا کارخانہ ہے جس میں عورت درپردہ ہے، کیونکہ معاملہ عورت کی ذات کا ہے نہ بدن کا، ایک تصور درکار ہے جو تخیل پیدا کر سکے گا، عورت کے موجود ہونے نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

اسی طرح جب ایک اور نظم میں وہ سوال کرتا ہے کہ:

"کیوں صرف اچھوتا، انجان، انوکھا خواب ہے خلوت؟ کیوں صرف تصور ہوتا
ہے مجھ کو؟"

تو اس میں بھی اہم لفظ "تصور" نہیں "صرف" ہے۔

میراجی کے اس سوال میں رابطوں سے محرومی اور نارسائی کی جو المناک وحدت پنہاں ہے، وہ تو ہے ہی، تاہم اس کے لیے آسودگی کا واحد ذریعہ یہی رہ گیا تھا کہ تصوراتی پیکر تخلیق کرے، اور تصور میں ہی خود تخلیق کیے ہوئے ان پیکروں سے وصل کی لذت حاصل کرے۔ خود لذتی کے لیے خلوت ضروری تھی، ایسی خلوت جس میں وہ خارجی حقیقت سے آنکھ چرا کر اپنی منشا کے مطابق خواب تخلیق کر سکے، بلکہ خواب اور خلوت کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ خلوت خود خواب بن جاتی ہے۔

"اچھوتا، انجان، انوکھا" یعنی حقیقت سے بعید: خود لذتی کے ان پہلوؤں کی اس سے بہتر تعریف ممکن نہیں۔ یہ تعریف غالب کی اس تعریف کے بالکل مترادف ہے جس کے رستے سے خلوت اور انجمن کا باہمی فرق مٹ جاتا ہے۔ میراجی جیسا مزاج خلوت کے وہ معنی تخلیق کر ہی نہیں سکتا، کیونکہ محشرِ خیال میں اپنے آپ پر غور کرنے کی جو اذیت ایک تنہائی قدرتی کی تھی اسی اذیت سے بچنے کے لیے تو میراجی "اچھوتا، انجان، انوکھا خواب" دیکھتا ہے۔ خلوت اس کے لیے فکر کرنے کی مہلت یا اپنا سامنا یا مکاشفہ کرنے کی فرصت نہیں، تصور میں مزید تخلیقی

صنم تراشنے کا ذریعہ ہے۔

عورت کے ساتھ میراجی کا رابطہ تصور میں بھی دروں بینی اور جنسی انفعالیت کا ہے۔ جو آدمی خود اپنے تصور میں ہی لذت اور آسودگی حاصل کرتا ہے وہ گویا اپنے آپ سے لذت حاصل کرتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ اپنی ذات کو دو ٹکڑوں میں توڑتا ہے، ایک کو فاعل بناتا ہے اور ایک کو مفعول، اور اپنی مفعولی ذات کو اپنے تصرف، مغرب اور محرومی خود سپردگی کا مرکز بنا لیتا ہے۔ آگے چل کر ہم ایسی نظموں کا تجزیہ کریں گے جو جنسی ہی نہیں بلکہ محض ساڈیت کے دن سپنے ہیں ——— مثلاً "دکھ دل کا دارو" ——— اور ان منظوم دن سپنوں میں میراجی ایک عورت کو ایذا دے کر اپنی تسکین کرتا ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ساڈیت کا دن سپنا محض ساڈی کبھی نہیں ہوتا، خود ایذائی کی ایک بگڑی ہوئی شکل بھی ہوتا ہے جس میں آدمی، خارجی دنیا کے خلاف اپنی جھنجھلاہٹ نکالنے کے علاوہ، خود اپنی ایک ثانوی، انفعالی شکل کو ایذا دے کر آسودگی حاصل کرتا ہے۔ جو شخص سوچتا ہے خیالی پیکر کو ایذا دے کر . . . . . . . . خود فراموشی کی تدبیر کرتا ہے، وہ غیر شعوری طور پر اپنے آپ کو ایذا دے رہا ہوتا ہے ——— تصور کا نسوانی پیکر در اصل خود اپنی ذات ہے جسے آدمی اپنی انفعالیت سے مجبور ہو کے، ایک عورت کے روپ میں دیکھتا ہے۔ انفعالی خود ایذائی کی یہ نفسیاتی ضرورت اپنا اظہار ان نظموں میں بھی کرتی ہے جن میں میراجی اپنے آپ کو ایک بچہ تصور کرتا ہے اور عورت ——— محبوبہ، یعنی ماں ——— اسے گود میں لے کر بہلاتی ہے۔ تفصیلی جائزہ ہم بعد میں لیں گے، تاہم اس کی نظم "کشور" کے یہ مصرعے مثال کے طور پر یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

• سندر سانولی موہن گوری، گود میں لیں، کاندھے سے لگا لیں، سکھی، سہیلی،
ہلکی ہلکی صدا میں لوری ——— گیت سنائیں گلے لگائیں، جھومیں گائیں، سو
تاروں کے ساتھ سدا میں، سوئے نہ سونے دے اور روپ وہ جاگے
جگنو سے ہر آن میرے من کا مانک اٹھا، ہٹ کرتا جائے ہر آن

لڑکی، ماڈل، ممبئی کو جانے چندر ماں ____"

لطف کی بات یہ ہے کہ نظم میں کشور محبوب نہیں ہے (محبوب کیسے کشور ہو سکتا ہے؟ وہ تو ماں کا کرب ہے اور تصور میں ماں کبھی کشور نہیں ہوتی) بلکہ میراجی کا "بیٹا" "الٹر کی لاڈلا" عکس ہے۔

انفعالیت نے میراجی کو نہ صرف مجبور کر دیا ہے کہ اپنے آپ کو بچہ تصور کرے بلکہ بچہ بھی ماں کا بچہ جسے وہ ساری آسائشیں میسر ہوں جن کی تمنا میراجی لڑکپن سے کرتا رہا۔
چنانچہ، ماڈل، کشور، گویا بچہ بھی ہے اور معشوق بھی۔ جنس کا یہ انفعالی تجربہ، اپنے آپ کو کسی چاہنے والے مضبوط تر شخص کے حوالے کر دینے کی یہ خواہش میراجی کے جنسی رویوں میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے، اور یہی یہ عمل انفعالیت اس کی شاعری کو اردو کی بقیہ عاشقانہ اور بیشتر ملیحہ شاعری سے ممتاز کرتی ہے۔
نظموں کی کثیر تعداد دو طرح کے تجربوں سے عبارت ہے:

انفعالیت اور سادیت۔

سطحی اعتبار سے یہ دونوں تجربے ایک دوسرے کی ضد لگتے ہیں مگر فکر کی یہ گتھی بآسانی سلجھائی جا سکتی ہے کیونکہ دونوں رویے دراصل ایک ہی بنیادی اصول کے تابع ہیں۔ اور بنیادی اصول میراجی کی ذات کا یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو بے حد غیر محفوظ محسوس کرتا تھا، بالکل ایک ایسے نوعمر لڑکے کی طرح جو اپنی ذات کو اپنے والدین سے علیٰحدہ ایک اکائی بھی محسوس کرے مگر پدرانہ شفقت اور احساس تحفظ کے بغیر زندگی بھی بسر نہ کر سکتا ہو۔ میراجی نے اپنے آپ کو اطراف کے لوگوں سے کٹا ہوا بھی محسوس کیا، اپنی خود مختاری اور علیحدگی کو پسند بھی کیا مگر اس مکمل علاحدگی سے خوف کھا کے ایک ایسے جہان کا تصور بھی باندھا جہاں لوگ (عورت یعنی ماں) اس کے ساتھ غیر مشروط محبت بھی برتیں۔ سادی تجربہ، محض تصوراتی سطح پر ہی سہی، اس کی دو جذباتی ضرورتیں پوری کرتا تھا:

اسی طرح اس نے عورت اور ناشناسی رابطوں سے بھی گریز کیا اور نارمل جنسی رابطوں سے بھی خوف کھایا۔

جنسی آزادی کا خوف دراصل آزادی — آزادی کی وہ قسم جو اپنا اعلان علیحدگی کے ذریعے کرتی ہے — کھو دینے کا خوف ہے۔ نارمل آدمی کی جنسی تشفی کا راز یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دوسرے کی ذات میں یوں شامل جانے کہ اپنے اور دوسرے کا فرق محو ہو جائے اور فاعل و مفعول کی بے معنی تفریق مٹ کر ایک مکمل فعل کی وحدت میں گرے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ نارمل جنسی عمل وہ ہے جس میں آدمی اپنے وجود کو بطور شعور نہیں بطور جسم محسوس کرے اور اعتبار اور لذت کے اس لمحے میں دوسرے کا بدن بھی اسی طرح اور اسی حد تک شریک جانے جیسے اپنا بدن۔ وصل کا لفظ اپنے وسیع اور اہم ترین معنوں میں، اسی تجربے کا نام ہے اور وصل کی خواہش وہ رکھتا ہے جس کے لیے آزادی علیحدگی کا نہیں بلکہ خود مختار شرکت کا اسم ہو — ایک فرد اور دوسرے فرد کے درمیان ذہنی کو پاٹنے کی دلیل۔ لیکن اگر کوئی شخص آزادی کا مفہوم محض علیحدگی اور خود مختاری کے معنی شرکت سے انکار، گویا اپنی علیحدگی ہر صورت برقرار رکھنا چاہے تو اس کے لیے بدن کے رابطے وصل اور اعتبار کی سبیل نہیں ہو سکتے۔

میراجی نے اپنی ذات کا جو افسانہ اپنی انا پسند علیحدگی کے اعلان کے لیے ترتیب دیا اس میں مصائب کی روداد بہت طویل ہے مگر اپنی ذات کی اندھی گلی سے نکل کر خارجی دنیا کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی اذیت کا شائبہ تک نہیں۔ تاہم جان اور بدن کا رشتہ قائم ہو تو خارج کی دنیا سے کسی نہ کسی نوعیت کا رابطہ قائم رکھنا ہی پڑتا ہے۔ میراجی نے اس کا حل یہ نکالا کہ اطراف کی دنیا سے حقیقت کا عنصر نکال کر تصورات اور خواہشوں کے مطابق ایسے جہان کی تخلیق کی جس میں فاعلیت بھی مل گئی جو اسے اصل زندگی میں میسر نہ تھی اور وہ علیحدگی بھی برقرار رکھی جو آگے چل کر محرومی اور نارسائی کا باعث بنی۔ نارسائی سے جھنجھلائے شخص کی بڑی فاعلیت ہمیشہ فسادی ہوتی ہے۔

ویسے بھی جو شخص جنسی عمل میں اپنے شریک کو مفعول اور محض لذت کا وسیلہ سمجھے، یعنی اس کی ایک مکمل شخصیت سمجھنے سے انکار کرے، اس کا گریز جنسی مساوات کی ہی جانب ہوگا۔ بلکہ فاعل اور مفعول کا رشتہ خود سادی رشتہ ہے کیونکہ اپنے شریک کی ذات اور شخصیت کو ٹھکرانا اسے دکھ اور صدمہ پہنچانے کے مترادف ہے۔ میراجی نے شرکت سے انکار اور علیحدگی کا مسلک اپنایا۔ محرومی، نارسائی اور کبھی نہ بجھنے والی پیاس کے رد عمل نے اس کا مقدر بنے جس سے گریز، سادیت، انفعالیت اور ذات کی خلوتوں کی جانب ہو۔ اس کی شاعری سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جنسی رابطوں کو مسخ کر کے جسم، بدن اور بدن کے درمیان اعتبار کے استعارے وضع کرے۔ اعتبار کا تجربہ تو میراجی کو شاید ساری عمر نہیں ہوا۔

## میراجی: ایذا کے دن سپنے

سفید بازو / گداز اتنے / زبان تصور میں حظ اٹھائے، اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر نہیں، بس یہی ارادہ / سمٹتی سمٹی سی شکل دے دیں / سفید بازو گداز اتنے کہ ان کو چھونے سے اک جھجک روکتی چلی جائے، روک ہی دے / اور ایسے احساس ہی خاصیتیں بدل کر / تمام ذہنی رگوں کے تاروں کو چھیڑ جائیں / اور ایک سے ایک مل کے سب تار جھنجھنائیں، اور ایک جھنجھلا کے کروٹیں لیتی گونج کو نیند سے جگائیں، اور ایسے بیدار ہو کے چھوتے عجیب جذبے: / میں ان کو مسلوں، اتنی شدت سے، چٹکیاں لوں کہ سیمگوں سطح عکس بن جائے نیلگوں عکس بیکراں کا / اور اسی طرح دل کی گہری خلوت میں ابھی آشائیں کروٹیں ہیں / کہ ایک خنجر / اتار دوں میں چبھو چبھو کر / سفید، مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں / اور ایک بے بس، حسین پیکر / مچل مچل کر تڑپ رہا ہو مری نگاہوں کے دائرے میں'

رگوں سے خون کی بہتی دھاریں، نکل نکل کر پھیل رہی ہوں، پھیلتی جائیں / سفید، مرمر سے جسم کی چاندرنگ ڈھلوان سے ہر ایک بوند گرتی جائے / لپٹتی جائے ادھور سے، بکھرے ہوئے لباس کی خشک وزرد تہوں میں اور ایک بے بس، حسین عورت کے آنسوؤں میں، / مری تمنائیں اپنی شدت سے تھک تھکا کر / عجیب تسکین اور ہلکی سی نیند کے سیاہ پردے میں چھپتی جائیں / سیاہ پردہ وہ رات کا ہو۔"

## میراجی : دکھ دل کا دارو

نظم غور سے پڑھیے، الگ الگ مصرعوں میں توڑ کے نہیں بلکہ ایک وحدت کی صورت میں، جیسے نثر کا پیراگراف ہو۔ بحث مطالب سے ہے۔

"پوری عورت کہیں نظر نہیں آتی۔ پہلے سپید بازوؤں کا ذکر ہے۔ آگے چل کے سفید جسم کی رگوں کا، پھر بے بس حسین پیکر ہے، خون کی ابلتی دھاریں ہیں، جسم کی چاندرنگ ڈھلوانوں کا ذکر ہے، پریشاں لباس کا، آنسوؤں کا، صورت نظر نہیں آتی۔ آئے بھی کیسے؟ میراجی کسی سچ مچ کی عورت کا ذکر نہیں کر رہا۔ دن سپنا تیب سے رہا ہے، وہ خواب نامے کی یہ عورت مٹی کی نہیں تخیل اور سنگِ سفید کی بنی ہے؛ بالکل ٹھنڈی۔"

مرمر جیسا شفاف اس کا بدن ایسا سفید ہے جیسے چاند۔ بازو اتنے بھرے بھرے اور گداز ہیں کہ میراجی انہیں زبان سے سہلانا اور چاٹنا چاہتا ہے۔ انگلیوں میں حرکت آتی ہے مگر چھونے سے میراجی محروم رہتا ہے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جب وہ کہتا ہے کہ بازوؤں کو چھونے سے اس لیے جھجک گیا کہ بازو گداز بہت تھے تو وہ صاف جھوٹ بول رہا ہے۔ حقیقی زندگی میں جنسی رشتوں سے گزرنا اس کے مزاج میں شامل ضرور رہا، تاہم نظم کے اس دن سپنے میں

دوسرا یہ کہ اس کے یہ دن سپنے وصل کے نہیں، سادی اضطرارات کے دن سپنے تھے جن
میں وہ ایک تخیلی عورت کے بدن کو ایذا دے کر ہی تسکین حاصل کرتا تھا۔

تیسرا یہ کہ سادیت کے یہ دن سپنے اس نے ذات کے منفی تقاضوں کو پورا کرنے کے
لیے وضع کیے جن کی تشفی کے لیے جنس کا ہر مریض اس قسم کے خواب دیکھنے پہ مجبور ہوتا ہے —
یعنی اپنی محرومی اور معذوری چھپانے کے لیے، دوسروں سے نہیں — بلکہ خود اپنے
آپ سے۔

اب آیئے نظم کے بنیادی المیے کی طرف —

میراجی کا المیہ یہ ہے کہ اپنی محرومی چھپانے اور فاعلیت برقرار رکھنے کے لیے سادیت
کا جو دن سپنا اس نے مرتب کیا وہ بھی اس کی انفعالیت کی چغلی کھاتا ہے کیونکہ تصور کا ہر تجربہ انفعالی
تجربہ ہوتا ہے اور تصور کا ہر پیکر انفعالی پیکر۔ جب آدمی اپنے احساسِ محرومی کے معاوضے
کے طور پر ایک عورت کا تخیلی پیکر تخلیق کرتا ہے اور اس پیکر کے ساتھ وصل کا تصور باندھ
کے اپنی تسکین کرتا ہے تو یہ تجربہ بھی دراصل نرگسیت کا ایک تجربہ ہے اور جس تخیلی پیکر سے
وہ لطف اندوز ہوتا ہے وہ دراصل اس کا اپنا آپ ہے جسے وہ دن سپنے میں عورت
کے روپ میں دیکھ رہا ہوتا ہے۔ یہ گو نرگسیت کی منزل نہیں، سیدھی سچی خود پسندی ہے جو اپنا
الٹا عکس بنا کر لی ہے جس سے لذت حاصل کی جا سکے۔ اسی طرح جب وہ عورت کے تخیلی پیکر
کو ایذا دے کر اپنی تسکین کرتا ہے تو دراصل وہ دن سپنے کے مصنوعی پردے میں خود اپنے
آپ کو ایذا دیتا ہے۔ اس اعتبار سے تخیلی سادیت بھی خود ایذائی کی ہی ایک ایسی معکوس شکل
ہے جس میں آدمی اپنی ہی ذات کو دو حصوں میں توڑتا ہے، ایک کو فاعل بناتا ہے اور ایک کو مفعول،
اور مفعول ذات کو عورت کے روپ میں دیکھتا اور ایذا دیتا ہے۔

خود ایذائی کا یہ جذباتی تقاضا میراجی کے ہاں دو وجہوں سے ہے۔ اول تو یہ کہ اس
کے ذہن کی خصوصیات جنس کی خواہشات سے یکسر مختلف ہے، جن اخلاقی اصولوں کو وہ جذباتی

طور پر قبول نہیں کرتا ، جس سے اعتراف وہ نہ کرتا ۔ یا ذہنی طور پہ ہی حقیقت کو قبول کرتا ہے اور اسی کی مدد سے اپنے گرد دائرہ کھینچتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آئینے میں جدی کی صورت بھی دیکھتا ہے اور اسی کا مستحق سمجھتا ہے ۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ خارجی زندگی میں جو محرومی اور نارسائی ان کا مقدر بن گئی تھی میراجی اسے قبول نہ کر سکا ۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "دھوبی کا گھاٹ" جسے میراجی نے آپ کو مخاطب کر کے لکھتا ہے :

" مجبورِ اذیت !
تو مان لے اس عکس کا منظر
دیتا ہے تجھے جامِ جمشیدہ کی سی لذت ۔"

پہلے تو میراجی نے جو ترکیب وضع کی ہے اس پہ غور کیجیے :

" عکس کا منظر : یہ پانی پہ پڑتے ہوئے سایوں کا ذکر نہیں ، تخیل کے ان سپنوں کے عکس ہیں جن سے آسودگی حاصل کرنا میراجی کے لیے طرزِ حیات بن چکا ہے ۔ پھر اذیت اور لذت کی تکرار پہ غور کیجیے ۔ میراجی اپنے باطن کے بارے میں اتنی ایمانداری برتتا بہت کم نظر آتا ہے ۔ یہ کھلا اعتراف ہے کہ میراجی اذیت پہ یعنی خود ایذائی پہ مجبور ہے اور یہ کہ اس اذیت کی اصل شکل یہی ہے کہ وہ لذت اور آسودگی حاصل بس اسی صورت سے کر سکتا ہے کہ ہر حقیقی منظر کے بجائے ایک تخیلی منظر تخلیق کرے ۔ اس اذیت کے پیچھے جو محرومی اور نارسائی کے کرشمے نہاں ہیں پوشیدہ ہیں ان کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں ایک بار پھر نظم سے رجوع کرنا ہوگا ۔ جو مصرعے اوپر نقل کیے ہیں وہ نظم کے آخری ہیں ۔ نظم کے ابتدائی حصے میں جو ... میں محرومی اور نارسائی کی اذیت کھل کے بیان کی گئی ہے :

" کیوں صرف اچھوتا
انجان ، انوکھا
اک خوابِ ہے خلوت ؟

رہتا ہے اور ڈرتا ہے کہ:

"مرمریں تقر کا لذت سے یہ لبریز ستون
اپنی دوری، تری مجبوری سے
کہیں حساس کو ہی ساکت و جامد نہ کرے": (ہندی جوان)

اور اعتراف کرتا ہے کہ:

"ہی محرومی پہ بل کھاتے ہوئے، جھنجھلا کر
جاگ اٹھتا ہے خیال": (ہندی جوان)

اور

"تشنگی ہے اب بار تصور سے مجھے": (ہندی جوان)

اگر آپ نہیں سمجھ پائے ہیں کہ "لذت سے یہ لبریز ستون" کیا ہے تو یہ مصرعے اور پڑھیے:

"نیم عریاں یہ حقیقت نہیں قسمت میں مری
مرمریں تقر کا لذت سے یہ لبریز ستون
تیرے دامن ہی میں پوشیدہ ہے": (ہندی جوان)

میرا جی ٹھیک ہی کہتا ہے کہ:

"اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے": (دبجا مکان)

ان سپنوں کی اس سے بہتر تعریف کیا ہو سکتی ہے کہ بے خوابی کے فسانے میں جو آدمی "نیم عریاں" (یا عریاں) حقیقت سے محروم رہ جانے کے باعث تخلیق کرتا ہے اور خواہش کرتا ہے:

"بنسری ہاتھ میں لے کے میں گوالا بن جاؤں": (اب جو بنارسے)

جلق کی بھی اس سے بہتر تعریف شاید ممکن نہیں۔ مگر:

"جل پری آئے کہاں سے ؟" (لب جوئبارے)

کیونکہ:

"رات کے عکسِ تخیل سے ملاقات ہو جس کا مقصود
اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں
وہ تصور میں مرے عکس ہے ہر شخص کا، انساں کا،
کبھی بھر لیتا ہے اک بھول سی محبوبۂ ناداں کا بھروپ۔"
(شام کو، راستے پر)

اور:

"میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا،
ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر،
ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے!" (لب جوئبارے)

ان مصرعوں میں چھپی ہوئی خود تشفی اور تن آسانی کی تصویر لذت سے نہیں مسرت اور محرومی سے عبارت ہے۔ مجھے یہ مصرعے پڑھ کر آلودگی یا غلاظت کا نہیں تنہائی اور دکھ کا پتا ملتا ہے۔ دکھ جو اپنے اور محبوب کے درمیان فاصلے کم نہ کر سکنے کا ہے۔ تنہائی اور علیحدگی کا جس کا انتخاب میراجی نے خود کیا اور جو اظہار حسرت بھری خود تشفی بن گئی ہے۔ جب میراجی اعتراف کرتا ہے کہ اسے محض عکسِ تخیل سے ہی ملاقات مقصود تھی اور تصور کے اس عکس نے، جو ہر شخص (یعنی ہر عورت) کا عکس ہے، ایک محبوبۂ ناداں کا روپ بھر لیا تھا تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ اپنا جسم اس کے حوالے کرنا تو درکنار، میرا سین لک سے اگر اس کے ساتھ اتفاق سے بات ہی کر لیتی تو شاید میراجی ایسا بھرپور اور ساری زندگی کا عشق نہ کر پاتا۔

جو عشق میراجی نے کیا، حسرت اور نارسائی اس کا لازمی جزو ہے۔ بات وہی بودلیئر اور مادام سباتیئر والی ہے کہ جب بودلیئر کی برسوں کی والہانہ پرستش کے بعد مادام سباتیئر نے

"مجھے تو شب کی تیرگی میں لطف آتا ہے احاطۂ کائنات کا"

اور اگلی ہی نظم میں کہتا ہے:

"اندھیری رات گھات میں لگی ہے،

اب وہ چاہتی ہے مجھ کو مجھ سے چھین لے۔"

اب ذرا مطالب پہ غور کیجیے!

شب کی تیرگی میں آنے والا کائنات کا لطف تو پھر جاگتے کے خوابوں کا ہی لطف ہے جو میراجی پہلے اعتراف کر چکا ہے کہ اس کے لیے لذت اور آسودگی کا واحد ذریعہ تھا۔ لیکن وہی اندھیری رات، جو اسے کائنات کا لطف دیتی تھی، جب گھات میں لگتی ہے تو پڑھنے والا ذرا پریشان ضرور ہوتا ہے۔ تاہم میراجی بات ادھوری کبھی نہیں کہتا۔ مصرعہ ختم ہونے سے پہلے پتا چل جاتا ہے کہ میراجی اب کائنات سے لطف لینے کے بجائے خود اپنے آپ سے لطف لینا چاہتا ہے ـــــ خود لذتی کا لطف، اور ڈرتا ہے کہ خارج کی فضا "کائنات" کا خیال کہیں تن آسانی کے مزے میں بے موقع مداخلت نہ ڈال دے۔

یہ محض قیاس آرائیاں نہیں ہیں بلکہ ان الجھنوں کی طرف اشارے ہیں جن سے میراجی تمام عمر برسرِ پیکار رہا۔ جب اس کا ایک مصرعہ دوسرے کی نفی کرتا ہے تو یہ کہنا کافی نہیں کہ شاعر جانے مختلف جذبوں کا بیان کر رہا ہے یا یہ کہ میراجی سیماب صفت آدمی تھا اور کبھی کچھ کہتا تھا کبھی کچھ۔ میراجی کے سامنے مسئلہ یہ تھا کہ وہ اپنے جذباتی رویے کبھی متعین نہ کر سکا۔ جس معکوس عمل احساس کے تحت ذہنی مس کے بجائے لذت بن گئی اور انفعالیت اپنا اظہار سارے دن سپنوں میں کرنے لگی، جس جذباتی ضرورت نے اسے اپنی ذات کے لیے معشوقی ترتیب وضع کرنے اور زندگی کو نقش بنا لینے پہ مجبور کیا، احساس اور جذبے کی وہی نفی ایسی مستقل اور جان لیوا کشمکش کا باعث بنی جس میں میراجی کی شخصیت گرد میں چھپ گئی اور وہ فیصلہ نہ کر پایا کہ اس کے اور خارجی حقیقت کے درمیان رابطہ کس نوعیت کا ہے۔

یہ میراجی کو سمجھنے کے لیے ایک زاویہ ہے، دوسرے زاویے ممکن ہی نہیں بلکہ ضروری بھی ہیں۔

یہ مضمون لکھتے ہوئے مجھے مستقل یہ خدشہ رہا ہے کہ پڑھنے والے یہ نہ سمجھنے لگیں کہ میں میراجی کو کسی مولویانہ یا نیم مولویانہ، اخلاقیات کا پابند کرنا چاہتا ہوں۔ ہرگز نہیں، اگر کوئی شخص جنس کرنا چاہتا ہے تو ضرور کرے۔ میں کسی قسم کی اخلاقی یا معاشرتی پابندی ہرگز نہیں چاہتا۔ میراجی کے جنس اور خود ایذائی کا گلہ مجھے اس لیے ہے کہ نتیجے کے طور پر وہ اپنی ذات کے اندر سمٹ کے رہ گیا۔ وہ اگر یوں اپنے اندر ہی محصور ہو جانا انتخاب نہ کرتا اور اپنے بدن کو عورت کے بدن کے ساتھ ملا کے وہ شدید پیار کرنے کی جرأت رکھتا جسے عشق بھی کہا جاتا ہے اور بوالہوسی بھی تو شاید اپنے اندر چھپے ہوئے اختراع اور ایجاد کے اس جوہر کو بھی بروئے کار لا سکتا جس کا سراغ اس کی تخلیقوں میں بار بار ملتا ہے مگر جس کی تکمیل اس لیے نہ ہو سکی کہ میراجی تمام عمر ذات کی ان پیچیدگیوں میں پھنسا رہا جو اس کی اپنی پیدا کی ہوئی تھیں، اور جس کی بنا پہ اس کی نظمیں ہمیشہ بکھری بکھری رہیں۔ ذات کے جو جھوٹے افسانے اس نے ترتیب دیے وہی اس کی لاچارگی کا باعث بنے، جو محتاجی اس نے قبول کی اسی کے باعث اپنے آپ سے اس کا اعتماد اٹھ گیا۔ اس کی یہ خواہش کہ لوگ اسے بڑا اور پراسرار سمجھیں دلیل ہے کہ وہ خود اپنی ہی نظروں میں حقیر ہو گیا تھا اور اپنی جو عزت وہ خود نہ کر سکا وہی دوسروں سے کروانا چاہتا تھا۔ آدمی اپنے آپ کو باقی دنیا سے کاٹ دے اور محرومی اپنا مقدر بنا لے تو آسودگی کے لیے دن سپنے دیکھتا ہے، اپنے آپ سے نفرت کرنے تو خود ایذائی پہ راغب ہوتا ہے، اپنے آپ کو قبول نہ کر پائے تو گریز کے لیے اپنی ذات کا فکشن تیار کرتا ہے۔ یہی کچھ میراجی نے کیا۔ اگر وہ اپنی زندگی ذات کے افسانے تیار کرنے اور خود ایذائی کے دن سپنے مرتب کرنے میں نہ گزارتا تو شاید نئی اردو شاعری اظہار کی اس آزادی سے محروم نہ رہ جاتی جسے حاصل کرنے کے لیے آج کے نوجوان شاعر سرگرداں ہیں اور کسی صورت حاصل کر نہیں پاتے۔

میراجی کے ہاں ایسے لمحے بہت کم آتے تھے جن میں اس نے ذاتی پیچیدگیوں سے چھٹکارا پالیا ہو۔ اسی لیے تخلیقی اعتبار سے مکمل نظمیں اس کے ہاں بہت ہی کم ملتی ہیں لیکن جب جب اس نے ذاتی نارسائی کے خوف اور خود ایذائی کے نیوروتی تقاضوں سے بلند ہو کے کہی اس کے ہاں زندگی کے سارے رنگ دیکھنے اور قبول کرنے کی ایسی ہمت ملتی ہے جو نئی نظم کے شاعروں کو کم ہی نصیب ہوئی۔ ساتھ ہی ایک دبی دبی حسرت بھی ہے، اپنی کم مائیگی کا ایسا عرفان جو رومانی ملال سے بہت الگ اور ارفع چیز ہے، زندگی کی ہر آن بدلتی خوبصورتی کا احساس جو نئی کونپل کی طرح نرم اور جی کو تازگی دینے والا ہے:

" ہر بستی، ہر جنگل، صحرا اور روپ منوہر پربت کا
اک لمحہ من کو بھائے گا، اک لمحہ نظر میں آئے گا
ہر منظر، ہر انساں کی دنیا اور مینچ چادر صورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے، پل بیتا سب مٹ جائے گا
اس ایک جھلک کو چنچل نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو
جو بات ہو دل کی، آنکھوں کی
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو؟
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی؟"

لیکن زندگی کو اس طرح جوں کا توں قبول کر لینے کا یہ دکھ بھرا انبساط، عرفان اور درد کا یہ حوصلہ میراجی کے ہاں نظم کی صورت شاذ ہی پکڑ پاتا ہے۔

انتظار حسین

# شخص اور شاعر

"ذکرِ میر" میں آیا ہے کہ ایک درویش میر احسان اللہ خاں تھے۔ کوئی ان کے گھر جا کر پکارتا تو وہ کنڈی کھول کر باہر آتے، کہتے کہ

"احسان اللہ گھر پر نہیں ہے اور پھر اندر جا کر دروازہ بند کر لیتے۔"

اور "الف لیلیٰ" میں خلیفۂ بغداد کی داستان ملتی ہے کہ راتوں کو بھیس بدل کر شہر میں گشت کرتے تھے اور رعایا کا حال معلوم کرتے پھرتے تھے۔ گھر پر ہوتے ہوئے گھر پر نہ ہونا اور بھیس بدل کر شہر میں گشت کرنا۔ مجھے تو ذات اور شخصیت کی حکایت معلوم ہوتا ہے۔ عام آدمی تو شاید یہ روگ نہیں پالتا لیکن ادیب بے چارا شامت کا مارا اپنی ٹوٹی پھوٹی شخصیت کے تلے اپنی ذات کا بوجھ بھی اٹھائے پھرتا ہے۔ مگر میرا جی کا المیہ ایک اور بھی ہے اور وہ یہ کہ ان کے چند احباب بھی تھے جنہیں ان سے جذباتی لگاؤ تھا اور اب اور بڑھ گیا ہے۔ "میں اور میرا جی" قسم کے عنوانات رکھنے والے مضامین ہم سب نے پڑھ رکھے ہیں اور میرا جی کی تہمت پر یاروں کا پرچار ہوتے خوب دیکھا ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ آدمی کتنا مجبور ہے اور وہ بھی اپنے ہاتھوں۔

میں نہ میرا جی کے حلقۂ احباب سے تعلق رکھتا ہوں نہ ان کا ہم عصر ہوں۔ وہ اور نسل کے آدمی ہیں اور میں اور نسل کا آدمی ہوں۔ پس مجھے ان سے نہ ذاتی لگاؤ ہے نہ ایسی ہمدردی ہے۔ لیکن بچپن سے اتنا ضرور سنتا آیا ہوں کہ ایک مرد درویش تھے جن کی وجہ رات کو ٹکڑے ٹکڑے ہو جایا کرتا تھا مگر صبح ہوتے پھر وہ جڑ بھی جایا کرتا تھا۔ میرا جی پر لکھی گئی تحریروں میں شخصیت کے بکھرے ہوئے پہلو بکھرے ہوئے ہی رہے۔ ان میں ترتیب اور ربط تو تب ہی نظر آتا جب شخصیت کی اوپری سطح سے زیر ذات کی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی۔

میرا جی گرمیوں میں اوور کوٹ پہنتے تھے۔ میرا جی کے ناخنوں میں میل پھنسا رہتا تھا۔ میرا جی ہاتھ میں تین گولے رکھتے تھے۔ میرا جی نے میرا سے عشق کیا تھا۔ میرا جی شراب پیتے تھے — یہ سب واقعات ہیں۔ یہ تمام تر جب کن کیفیت سے گزر کر شاعر کے لئے واردات بنتے ہیں۔ ذات کی گہرائی میں کس کس جذبے اور کس کس خیال سے مل کر یہ جنم لیتے ہیں۔ اصل بات تو جاننے کی وہ ہے۔ فیض صاحب نے میرا جی کے تنقیدی مضامین کو ان کی شاعرانہ شخصیت کی نفی ٹھہرایا ہے۔ مگر فیض صاحب بھی تو اسی نسل سے ہیں جو ذات کو شخصیت سے عبارت کرتی تھی اور شخصیت کو نرا لاابالی پن سمجھتی تھی اور اس کا عکس فن میں تلاش کرتی تھی۔ اس تصور کا کرشمہ تھا کہ جیسے دور میں افسانے کے کردار زمین سے بالشت بھر اونچے چلتے ہوتے تھے اور افسانہ نگار اور شاعر مجنوں کے بل چلتے تھے اور گرد رہنے کی کوشش کرتے تھے۔

میرا جی کے شخصیت نگاروں نے ان کے شخصی واقعات کو خوب مزے لے لے کر لکھا ہے۔ ان کی پیش کی ہوئی شخصیت کو ذات سمجھ لیا اور ان کی شاعری میں اس کا عکس تلاش کیا جانے لگا۔ ان کی نگارشات سے جس قسم کی تصویر بنتی ہوئی نظر آتی تھی تو اسے میرا جی کی شاعرانہ شخصیت کی نفی قرار دیا گیا۔ میرا جی کے جن تنقیدی مضامین کو فیض صاحب نے ان کی شاعرانہ شخصیت کی نفی ٹھہرایا ہے وہ اصل میں افسانوی میرا جی کی نفی ہیں۔

بات یہ ہے کہ ایک تو ایسے شاعر ہوتے ہیں جو اپنے باطن سے غرض رکھتے ہیں، شعر کہتے ہیں

اور اس سے مطلق دلچسپی نہیں رکھتے کہ دوسرے کیا سوچتے اور کیا کہتے ہیں۔ مگر بعض لکھنے والے اس قماش کے ہوتے ہیں جنہیں تخلیقی مصروفیت میں ایسا انہماک نہیں ہوتا۔ انہیں یہ چنتا لگی رہتی ہے کہ جس طرز احساس کو انہوں نے اپنایا ہے اسے دوسروں تک بھی پہنچائیں تاکہ تخلیق کا کٹھن اور طویل مسافت بھی طے ہو۔ یہ تمنا ان سے شعر و افسانے کے سوا بھی مختلف کام کروانی ہے۔ میراجی شاید اسی قماش کے شاعر تھے کہ انہیں شعر کہنے کے سوا بھی فکریں رہیں۔ ایک ادبی انجمن میں شامل ہو کر اسے تحریک بنانے کی کوشش کی۔ "ادبی دنیا" سے منسلک ہوئے پھر "خیال" نکالا۔ کبھی غیر زبانوں سے شعر کے ترجمے کئے، کبھی اپنے ہم عصروں کی نظموں کی تفسیریں کیں۔ کبھی شاعروں پر مضامین لکھے۔ میراجی کو پراگندہ طبع سمجھنے والوں کو شاید ان سرگرمیوں میں بھی پراگندگی نظر آئے۔ سب سے زیادہ پراگندگی تو نہیں اس بات میں نظر آنی چاہئے کہ ایک مضمون بیسویں صدی کے کسی یورپین شاعر پر ہے تو دوسرا قدیم ہند کے کسی شاعر کے بارے میں۔

کبھی وہ بات فرانس کے ادب کی کرتے ہیں اور کبھی کوریا اور جاپان میں نکل جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ادب میں روایت سے بغاوت کا عجب ڈھنگ ہوتا ہے کوئی نیا خیال اچانک آلیتا ہے اور ساتھ ہی کوئی بہت پرانی بات یاد آ جاتی ہے۔ اظہار کے نئے طریقے دلوں کو کھینچتے ہیں اور اسی کے ساتھ روایت کی کسی گم شدہ کڑی سے رشتہ استوار کرنے کی حسرت بھی پیدا ہو جاتی ہے مگر میراجی کے دور کا انداز نرالا تھا۔ قدیم کا احساس تو سرے سے غائب تھا اور جدیدیت ایک افواہ کی صورت میں ادیبوں تک پہنچی تھی۔ میراجی یہ کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ جو نیا خیال افواہ کی صورت ادیبوں کو اڑا رہا ہے وہ ان کے طرز احساس کا حصہ بن جائے اور یہ کہ اردو زبان و ادب کی جو کڑیاں گم ہیں انہیں تلاش کیا جائے اور کڑیاں مضبوط کی جائیں تاکہ نیا خیال ہمیں بیگانہ بنا کر نہ لے جائیں۔ بلکہ ہماری زمین میں پیوستہ ہوئے گویا وہ فکر و احساس کی دو طرزوں کے سنجوگ کے نشاں تھے۔

اس طرح سے دیکھئے تو میراجی کی روایت سے بغاوت ایک محدود روایت کو توڑ کر ایک وسیع تر روایت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک طرف روایت پرست اور دوسری

صرف اپنی نسل کے کیا سیاسی اور کیا غیر سیاسی دونوں طرح کے ادیبوں سے مختلف ہیں۔ روایت سے بغاوت ان کے یہاں بدلے ہوئے طرزِ احساس کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش ہے۔ اس اعتبار سے ان کے وہ کوتک بھی سمجھ میں آ سکتے ہیں جو وہ اپنی ذات کے ساتھ کرتے رہتے تھے۔ یہیں انہوں نے یہ تو نہیں ٹھان لی تھی کہ روایت کے سانچے میں ڈھلی ہوئی شخصیت کو توڑ پھوڑ دیا جائے اور اپنے اندر نئے انسان کو جنم دیا جائے اور یہیں سے مجھے یہ گمان ہوتا ہے کہ میرا جی صرف خلقِ خدا کی بھلائی کے لیے شاعروں پر تعارفی مضامین نہیں لکھ رہے تھے وہ کچھ اپنا بھلا بھی کرنا چاہتے تھے۔ اب مجھے یہ خلیفہ ہارون الرشید یاد آ گئے۔ رنگ رنگ کے شاعروں کو ترجمہ کرنا، ان کی شخصیتوں کو کریدنا، ان کے ذہنی اپچ کا جائزہ لینا۔ جیسے بھیس بدل کر رات کو بغداد میں گشت کرتے پھرنے والی بات ہے۔ یوں بغداد والوں کی خبر گیری کے ساتھ خلیفہ ہارون الرشید اپنے تجربات میں تنوع اور اپنی ذات میں وسعت بھی تو پیدا کرتے تھے۔

میرا جی ان مضامین میں ایک تو شاعری اور ذات کا تعلق سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور ساتھ ساتھ اپنی ذات کی گمشدہ کڑیوں کی تلاش بھی کرتے نظر آتے ہیں۔

لارنس، بادلیئر اور ویون کی شخصیتوں کا جس طرح انہوں نے تجزیہ کیا اس سے تو صاف پتا چلتا ہے میرا جی ان کے واسطے سے آپ کو بھی کرید کر دیکھ رہے ہیں اور سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پھر انہوں نے ایسے شاعروں کی شخصیتوں کو بھی ٹٹولا ہے جن سے ان کی شخصیت کا بظاہر کوئی ربط نظر نہیں آتا شاید وہ یہ بھی جان لینا چاہتے ہیں کہ شاعر کس کس طور سے جیتے ہیں۔ ان کی ذاتیں کس کس طرح بنتی بگڑتی ہیں کیا کیا روپ دھارتی ہیں اور تخلیقی نفس پر ان صورتوں سے اثر انداز ہوتی ہیں۔

خود شناسی کا یہ عمل اپنی ذات کی گمشدہ کڑیوں کی تلاش کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور اپنی ذات کو توڑ پھوڑ کر رکھ دینے کا معاملہ بھی ہے۔ ذات کی نئی تعمیر کے لیے شاید یہ تخریب تمام لازم بھی ہے۔ میرا جی قصہ عجائب کے جان عالم کی طرح ایک قالب سے دوسرے قالب میں جاتے ہیں۔ مگر اس مقصد کے ساتھ اپنے قالب کو نئے سرے سے تشکیل دے سکیں۔ اس عمل کو میر صاحب شعور سے جنوں کرنا کہتے۔ ایک ڈاکٹر ضیاء الدین کے متعلق مشہور کرتے ہیں کہ وہ شام کو چہل قدمی کر کے گھر کو واپس آئے تو اپنی

ایک سوائیکوں وارڈن کو نہ بتا کر وہ اپنے آپ کو ان سے چھپا لے جاتے ہیں اور اس طرح ان میں اپنا وائلنس چھوڑ جاتے ہیں جیسے ریڈ نے ورڈزورتھ کے تذکرے میں اسنوتی شخصیت کہا ہے۔

میراجی کے پرزے اڑے دیا نے پراجیوں نے تماشا دیکھا مگر اس سے بھی اہم تماشا یہ ہے کہ یہ پرزے آپس میں پھر جڑتے ہیں اور ان سے شاعر میراجی جنم لیتا ہے۔ بچی کے گوتوں سے لے کر تنقیدی مضامین تک ساری سرگرمیاں کسی نہ کسی راستے ان کی شاعرانہ شخصیت سے وصل کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے ہم عصر روایت سے بغاوت کر رہے تھے۔ یہ اکہری بغاوت تھی۔

میراجی روایت سے بھی لڑ رہے تھے۔ اپنے آپ سے بھی لڑ رہے تھے۔ یہ محاذ دو ہیں مگر جنگ ایک ہے۔ روایت تعلقی باہر ہوتی ہے۔ اس سے زیادہ اندر ہوتی ہے۔ وہ تو آدمی کے اندر سمائی ہوتی ہے۔ کشف المحجوب میں ایک جگہ یوں کہا گیا ہے کہ:

"اپنے آپ کو دیکھنے میں بڑی ہلاکت ہے۔"

میراجی بے شک ہلاک ہو جائیں مگر وہ اپنے آپ کو دیکھنے سے باز نہیں رہ سکتے۔ اپنے آپ کو دیکھنے کے لیے وہ آریائی اصل تک جانا چاہتے ہیں۔ دوسری طرف وہ حال میں اپنے آپ کو دریافت کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔ اپنے ذہنی اور روحانی رشتہ داروں میں انہوں نے مہارانی میرابائی اور جیمز جینیز اور آئن سٹائن کے ایک سانس میں نام لئے ہیں۔ اس طرح ان کا ذہن "جیتا جاگتا بندرابن" بھی بنا ہوا تھا اور نئی فکر سے بھی اس کا رشتہ مل رہا تھا۔

آئن اسٹائن کا نام لیتے ہوئے انہوں نے بریکٹ میں لکھا ہے کہ:

"جس کے نظریۂ اضافیت کو میں نہیں سمجھ سکتا۔"

اور فرانسیسی ادب کے پاکستانی شناوروں کو شکایت ہے کہ میراجی فرانسیسی شاعری کو بھی نہیں سمجھ پائے تھے۔ مگر چونکہ میراجی کسی کالج میں پڑھانے پر لگے ہوئے نہیں تھے اس لئے اس میں ایسا مضائقہ نہیں۔ عقلی سطح پر چیزوں کو سمجھنا اور خیالات کو گرفت میں لانا ایسا مشکل نہیں ہوتا مگر جب وجدان کی سطح پہ یہ کام ہو رہا ہو تو چیزیں اور خیالات اتنے واضح نہیں رہتے۔

ہمارے ہاں سر سید احمد خاں کے زمانے سے نئے خیال سے اور مغربی ادب سے رشتہ جوڑنے کی کوششیں ہو رہی تھیں مگر غیر تخلیقی طور پر۔ یعنی میراجی یہ رشتہ تخلیقی طور پر قائم رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ انگریزی ادب وہ اس طرح نہیں سمجھتے تھے جس طرح پروفیسر کلیم الدین احمد سمجھتے تھے اور فرانسیسی شاعری ان کی سمجھ میں اس طرح بند نہیں ہو سکتی تھی جیسے پروفیسر محمد حسن عسکری کی سمجھ میں بند تھی۔ جس طرح بہتے ہوئے دریا میں کشتیاں تیرتی ہیں اس طرح میراجی کے زمانے کے ادب میں کچھ مارکسیت، کچھ فرائڈ، کچھ ایلیٹ، کچھ ورلین، کچھ مولیاں پھٹتوں کی طرح تیرتے دکھائی دیتے ہیں۔ میراجی کی شاعری کم از کم چبا ہوا دودھ نہیں ہے۔ ان کے طرز بیان تک میں نیا بہاؤ اور پرانا ٹھہراؤ دونوں شریک ہیں۔

تنقیدی مضامین کی بھی نثر کی کیفیت یہ ہے کہ اسے مردہ علمی زبان بھی نہیں کہا جا سکتا اور وہ کوثر میں دھلی ہوئی اردو بھی نہیں ہے۔ اس میں ہندی لہجہ کی تجدید کی گئی ہے اور ساتھ ہی یوں لگتا ہے کہ فقرے کچھ انگریزی نثر کی ڈھنگ کے ہیں۔ یوں اس نثر کا ایک نیا سا ذائقہ ہو گیا ہے — یوں ذائقہ بدلنے کے لئے بعض لکھنے والوں نے تھوڑے ہندی الفاظ حفظ کر لئے ہیں اور بعض انگریزی تنقید کی اصطلاحوں کے اردو مترادفات کی فکر میں غلطاں رہتے ہیں۔

میراجی کے طرز بیان کی یہ نئی رنگت خالی ادب و زبان کے مطالعے کا فیض نہیں ہو سکتی۔ خالی ادب و زبان کا مطالعہ تو بس اتنا ہی فیض پہنچا سکتا ہے کہ سیماب اکبر آبادی اقبال کی زبان کی غلطیاں نکالیں اور ڈاکٹر عبدالودود اور ان کے پاکستانی شاگرد غالب پر افسوس کریں کہ وہ اردو اور فارسی نہیں جانتا تھا۔ خالی ادب و زبان کا مطالعہ طرز بیان میں تو کیا تبدیلی لائے گا وہ تو بنے ہوئے طرز بیان کو بھی نہیں سمجھنے دیتا۔

میراجی کے شعر و نثر میں جو نیا طرز بیان نظر آتا ہے وہ اصل میں اس خانہ جنگی کا ثمر ہے جو شاعر کے اندر برپا تھی۔ روایت کے سانچے میں ڈھلی ہوئی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر ایک نئی شخصیت تعمیر کرنے کی جدوجہد تحریر پر اثرانداز ہو رہی تھی۔ [illegible] نے گیت لکھنے کے لئے میراجی [illegible]

میرا بائی سے شبد اخذ نہیں کئے تھے۔ وہ ہندی روایت میں اپنی جڑوں کو تلاش کر رہے تھے اور مغرب کی نئی شاعری سے انہوں نے یکسر استعارے اور تشبیہیں مستعار نہیں لی تھیں بلکہ اس طرزِ احساس پر ان کے دانت تھے۔ وہ نئے اور پرانے طرزِ احساس کو ملا کر ایک نئی طرح کی شاعری کرنے کی کوشش میں تھے۔

جس شخص نے اپنے آپ کو اتنے شعور کے ساتھ بدلنے کی کوشش کی ہو اس کے یہاں مشکل پسندی شاید اس کی ذاتی مجبوری تو نہیں ہو سکتی۔ ایلیٹ کا خیال یہ ہے کہ شاعری میں مشکل پیش آنے کے تین سبب ہو سکتے ہیں۔

ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ قاری کو پہلے سے ڈرا دیا جائے کہ دیکھو بھئی یہ شاعر بہت مشکل ہے۔

دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ قاری شاعری کے نئے پن کو دیکھ کر بدک جائے۔

تیسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ شاعر شخصی اسباب کے ہاتھوں مجبور ہو اور مشکل پسندی سے اسے چارہ ہی نہ ہو۔

مگر جس شاعر نے سیدھے سچے گیت اور شگفتہ و رواں نظمیں لکھی ہوں اسے تو مشکل پسندی پر مجبور نہیں سمجھا جا سکتا۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ قاری کو میرا جی کی شاعری سے ڈرایا بہت گیا ہے۔ اب وہ ان کی نظموں کی طرف جاتا بھی ہے تو ڈرا ڈرا۔ اور پھر ان کے نئے پن کو دیکھتے ہی بدک جاتا ہے لیکن اتنا بھی ڈر کیا۔ میرا جی کوئی ہوّا تو نہیں ہیں۔ یہ بھی تو سوچنا چاہیے کہ شاعری میں مشکل پسندی اکثر شاعر کی کسی سنجیدہ تخلیقی منک کا بھی نتیجہ ہوتی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ میرا جی جس طرح اپنے اندر ایک پرانی شخصیت کو مار کر ایک نئی ذات کی تخلیق کے لیے کوشاں تھے۔ کچھ اسی قسم کی کوششیں وہ شاعری میں بھی کر رہے ہوں۔ کہیں یہ مشکل پسندی نئے اور زیادہ گہرے معنی کی تلاش تو نہیں۔ کہیں یہ مشکل پسندی صداقتِ احساس کی خاطر تو نہیں کی تلاش تو نہیں۔ جدید عہد میں انسان کا تجربہ سیدھا سادا نہیں۔ مثلاً آگے لوگ مذہبی ہوا کرتے تھے یا دہریے ہو جاتے تھے مگر اب مذہبیت اور دہریت کے درمیان بہت سے پیچ در پیچ راستے پیدا ہو گئے ہیں۔

درست ہو کر:

"اگر وہ اپنے آخری ایام میں ایک ایسا ڈھانچ بن کر رہ گیا ہو جو ناممکن خوابوں میں کھو کر ان کی پرورش کر رہا ہو تو یہ صورتِ حال سہنے والے کے لئے تو المناک اور درد انگیز تھی لیکن ہم دور سے دیکھنے والوں کے لئے، خارجی تماشائیوں کے لئے اس درد اس کی اذیت کا اُس کی تیرہ بختی ایک اُجالا تھی۔ علم کا ایک سانحہ۔ وہ اپنے تجربات کے بارِ گراں میں ہمارے لئے زندگی بسر کر گیا۔ اس کو اپنانا ہمارے ذمے ہے ہمارا فرض ہے:"

ناگوارانہ زیست کرتا تھا
میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

○

ناصر کاظمی

# شخص اور عکس

ہمارے محلے میں ایک ڈپٹی صاحب تھے۔ ان کے اکلوتے بیٹے کو یوں تو بہت سے شوق تھے مگر ایک دفعہ ہم نے دیکھا کہ وہ تین پہیوں کی سائیکل چلا رہا ہے۔ تین پہیوں کی وہ سائیکل محلے میں اجوبہ تھی۔ محلے بھر کے لڑکے ڈپٹی صاحب کے لڑکے کے گرد اکٹھے رہنے لگے۔ پڑھنے کے اوقات میں سکول سے غائب ہوتے۔ کھانے کے وقت گھر میں رونق نہ دیتے۔

ادھر ماسٹروں نے لڑکوں پر توجہ ملنے کرنے شروع کی تو دو چار دنوں میں ان پر ڈانٹ پڑنی شروع ہوئی۔ مگر لڑکے تین پہیوں والی سائیکل پر ایسے ریجھے تھے کہ ماسٹروں کے جرمانے اور والدین کی ڈانٹ پھٹکار ان کی اصلاح نہ کر سکی۔

میں میراجی سے تقریب رکھنے والوں میں شامل نہیں ہوں مگر جب میں ان کا تصور کرتا ہوں تو مجھے تین پہیوں والی سائیکل کا خیال آ جاتا ہے۔ شاید میراجی بھی تین پہیوں کی ایک سائیکل لے کر اردو شاعری میں داخل ہوئے تھے۔ نوجوان ان کے گرد اکٹھے ہو گئے۔ بزرگان ادب نے بہت منع کیا، اردو کے معلموں نے بہت ناک بھوں چڑھائی مگر نوجوانوں پر کسی کا مطلق اثر نہ ہوا۔

نئی چیز نئی بات ہے۔ تین پہیوں والا سائیکل ڈلوا لیا ہے۔ جاتی ہے جیسے نوجوانوں کا نیا خیال سمجھا جاتا ہے۔ اور نیا خیال نوجوانوں کی دنیا میں یوں ہی سمجھیوں آتا ہے جیسے کسی پرانے قصبے کے محلے میں تین پہیوں والی سائیکل آ جائے۔ میرا جی نے تین پہیوں والی سائیکل چلاتے چلاتے دو پہیوں والی سائیکل چلانا شروع کر دی اور نظم آزاد و مثنوی کر کے کبھی غزل کہی اور کبھی گیت کہے۔ بات یہ ہے کہ نئی ٹیکنیک اپنا مقصد آپ تو نہیں ہوتی۔

مولانا حالی نے شہر میں سب سے الگ دوکان کھولی۔ میرا جی نے تین پہیوں کی سائیکل چلائی۔ یہ باتیں تو بازی اور دھوم مچانے کے لئے تھیں۔ اصل کام اس کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ عجب بات ہے کہ میرا جی جس وقت مغرب سے آئی ہوئی نئی تکنیک کو برت رہے تھے اسی وقت عہد قدیم کی ایک عورت میرا بائی کی بھی مالا جپ رہے تھے۔

اردو شاعری کی روایت کے لئے یہ دونوں ہی باتیں اجنبی اور نئی تھیں۔ یعنی اردو شاعری کے لئے نظم آزاد جتنی اجنبی تھی اتنی ہی عورت بھی اجنبی تھی۔ پرانی اردو شاعری میں محبوب مذکر تھا یا مونث۔ اس بحث کو تو رہنے دیجئے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ پرانی اردو شاعری میں عورت کی صفات کا تذکرہ ہے۔ عورت بنفس نفیس موجود نہیں ہے۔ کبھی یوں ہوتا ہے کہ عورت عورت کا استعارہ بن کر آتی ہے خود عورت نہیں ہوتی۔

اختر شیرانی نے بے شک بڑا تیر مارا کہ عورتوں کے نام لے کر نظمیں لکھنی شروع کر دیں۔ مگر ریحانہ، سلمیٰ اور عذرا عورتوں کے نام ہیں، عورتیں نہیں ہیں۔ فیض احمد فیض آدمی عقل مند تھے۔ اختر شیرانی والی ہوائی بات انہوں نے نہیں کی اور یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اور عورت سے کنی کاٹ کر سیاست کی طرف نکل گئے۔ اس سے نمٹنے کے لئے بیچارے میرا جی رہ گئے۔ یعنی میرا جی نے وہ کام کرنے کی ٹھانی جو اردو شاعری نے ابھی تک نہیں کیا تھا اور اس

کا کو اپنے ذمے لینے معنی تھے۔ اردو شاعری سے بغاوت، اس کی تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کے ذخیرے سے انحراف، اس کی مروجہ ہیئتوں سے علیحدگی۔

اس بات کو ہم مدنظر رکھیں تو پھر یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ میراجی نے ہندی شاعری کی روایت سے کیوں رجوع کیا اور فرانس کے ان شاعروں سے کیوں ناتا جوڑا جنہیں ترقی پسندوں کی زبان میں زوال پسند کہا جاتا ہے۔ میراجی کو چلنے کے لئے سہاروں کی تلاش تھی۔ وہ ان روایتوں کی تلاش میں تھا جن سے مدد لے کر وہ اردو شاعری کی روایت میں عورت کا تصور شامل کر سکے۔ ہندی شاعری کی روایت میں عورت جسم در روح ہے بہت سے مراحل طے کر کے آخر کار دیوی بن جاتی ہے۔

بودلیئر اور اس کے ہم عصروں کے یہاں عورت اپنے جسم کے ساتھ قائم رہنے پر اصرار کرتی ہے شاید میراجی کو یہ احساس تھا کہ یہ دونوں روایتیں بہت اہم اور قابل قدر ہیں مگر ان دونوں میں کہیں کوئی کمی رہ جاتی ہے اور عورت اپنی روح اور جسم دونوں کے ساتھ پوری طرح جیب نہیں دکھاتی۔ ان دونوں روایتوں کو ملا کر وہ عورت کو اپنے پورے ظاہر و باطن کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

ان دو روایتوں کے ملانے کا شوق میراجی کے دوسرے ہم عصروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ مگر ان کے یہاں شاعری کی مرغی دو روایتوں کے درمیان پس کر حرام ہو گئی ہے۔ اور افسانے میں منٹو کے ہاں عورت محض ایک جیاتیاتی مظہر بن کر رہ گئی۔ مجھے اس وقت ان کا ایک افسانہ یاد آ رہا ہے۔ جس میں ایک بری لڑکی اکیلے فلیٹ میں اپنی الکوتی شلوار پر استری کر رہی ہے۔ دراصل منٹو صاحب نے یہ اہتمام کیا تھا کہ ان کا افسانہ عدالت تک پہنچے اور شہر میں شور برپا ہو مگر میراجی کی کوشش یہی رہی ہے کہ گھر کی بات گھر میں رہے۔ اور من مندر کی رونق بڑھے۔ اس لئے اس کے یہاں عورت علامتوں اور اشاروں میں ملبوس ہو کر آتی ہے مگر یہ دیکھئے کہ یہ علامتیں اور اشارے پچھلی علامتوں سے کس قدر مختلف ہیں۔

اردو کا روایتی شاعر عورت کو ستاروں سے تشبیہ دیتا ہے۔ کبھی اسے چاند کہتا ہے اور کبھی زہرہ اور ناہید اور کبھی لالہ و گل۔ مگر میراجی نے تو زہرہ و ناہید کو بھی نیلے منڈل کی رادھا کہا ہے اور آکاش کے روشن اور اجلے چاند کو رات کا پریمی۔ اس طرح آسمان کی چیزیں زمین سے ربط پیدا کر لیتی ہیں۔

یہ چندا کرشن، ستارے ہیں جو مست برندا کی سکھیوں کا!
اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آتی ہے
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من بھائے گی
جنگل کی گھنی گپھاؤں میں جگنو جگمگ کرتے اجلے ننھے چنبارے ہیں
اور جھینگر تال کنارے سے گیتوں کے تیر چلاتے ہیں
نغموں میں بہتے جاتے ہیں۔

اس نظم میں جن چیزوں سائی مدد سے شاعری پیدا کی گئی ہے وہ شاعرانہ نہیں ہیں بلکہ ایسی ہیں جو ہم اپنی روزمرہ زندگی میں زمین پر دیکھتے ہیں۔ غیر شاعرانہ چیزوں اور استعاروں کے ذریعے شاعری کرنا میراجی کا فن ہے۔

اختر شیرانی اور ان کے زیر اثر لکھنے والوں کی نظروں میں جب مناظر فطرت یا عورت کا تذکرہ آتا ہے تو ذہن میں بس ایک رنگین سی دھند پھیل جاتی ہے نظر کچھ نہیں آتا۔ لیکن میراجی مناظر فطرت ہوں یا عورت کا روپ ہر وہ انہیں زمینی استعاروں کے ذریعے پیش کرتا ہے اور اگر ان مراحل میں اس کی شخصیت کو پیش کرنا پڑ جائے تو اس میں بھی مضائقہ نہیں سمجھتا۔ اس لئے ہم اس کی نظم پڑھتے ہوئے عورت کے روپ اور اس کی ساری لطافتوں اور کثافتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں چیزیں اور مناظر اس کے یہاں زندہ اور ٹھوس ہوتے ہیں۔ رنگینی کا کوئی غلاف انہیں دھندلاتا نہیں ہے۔

مگر میراجی کے ساتھ یہ ہوا کہ کہیں اس کے نئے استعارے اور عجیب تکنیک اور الوکھا بہروپ یاد رہ گیا۔ یوں کہہ لیجئے کہ تین پہیوں والی سائیکل ہمیں یاد رہ جاتی ہے اور یہ سارا کھڑاگ

قیوم نظر

# میراجی کی شخصیت کے بعض زاویے

میراجی کو بمبئی کے کسی گمنام سے قبرستان میں دفن ہوئے آج دس برس ہو چکے ہیں۔ اس عرصے
میں جب کہ ان کے دیکھنے، ملنے اور جاننے والے آج بھی پاکستان اور ہندوستان کے اکثر مقامات پر
سینکڑوں کی تعداد میں موجود ہیں۔

ان کی شخصیت اور کردار کے گرد مختلف قسم کی بے سروپا حکایتوں اور روایتوں کے جال بُنے جانا
کس قدر تکلیف دہ امر ہے۔ میراجی کبھی کبھار بعض عجیب و غریب باتوں کو اپنے ہاں راہ دے کر ظاہر
میں نگاہوں کو مزید چونکا دیا کرتے تھے۔ لیکن ان کی زندگی میں حقیقت پرستی کو اگر ذرا ان کے طریق سے
بار حاصل تھا تو ان کے بعض قریبی دوستوں کے لیے اس کا تجزیہ کر لینا کوئی زیادہ مشکل نہ تھا۔ اس لیے
اگر آج ان کی ذات سے نت نئے قصے متعلق ہو جاتے ہیں تو یہ ان کی عظمت کی دلیل کے ساتھ ساتھ
ان کے ہم نشینوں کی سہل انگاری کی غمازی بھی کرتے ہیں۔

میراجی نے اپنی زندگی میں ہمیشہ حقیقت کو افسانے پر ترجیح دی ہے۔ لیکن انھوں نے حقیقت
کی تلخی کو کم کرنے کے لیے اپنی زندگی میں رنگینی و رعنائی نکال کر حقیقت سے متعلق کر دی۔ یہ

کام از بسکہ بہت دشوار تھا مگر میرا جی نے اس کو سرانجام دینے کی امکانی کوشش کی۔ نتیجے کے طور پر ان کی زندگی سے وابستہ حقیقت تو دلچسپ اور دلفریب بن گئی مگر خود ان کی اپنی زندگی ان چیزوں سے خالی ہو گئی۔ اب اس خلا کو پر کرنے کے لئے انہوں نے بعض ایسے ذرائع اختیار کرنا چاہے جو بعض تقفل پرستوں کے نزدیک غیر مستحسن شمار ہوئے۔ یہ مقام بہت نازک تھا اور اگر اسے مبالغہ نہ خیال کیا جائے تو شاید ہی کوئی ایسا ہوش مند نظر آئے گا جس نے یہاں لغزش نہ کھائی ہو۔ اس لئے عمومی حالات میں یہیں سے ان کے جیتے جی بھی ان کی زندگی سے اس گندگی کو وابستہ کیا جانے لگا جس سے انہیں ازلی اور فطری نفرت تھی اور جس سے دور رہنے کے لئے انہوں نے "درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا" سے ہمکنار ہوتے ہوئے تھی قربت اختیار کر لی تھی کہ دنیا کو آج بھی ان دونوں کو الگ الگ دیکھنا مشکل نظر آتا ہے۔

میرا جی کے ہاں جنس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ویسے تو اس کائنات کی ہر شے میں اس کا پایا جانا کوئی نئی بات نہیں، لیکن میرا جی نے اپنے آپ کو اس سے ذرا زیادہ ہی وابستہ کر لیا تھا اور پھر اس جذبے کی پاکیزگی کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی سے ہم آہنگ ہونے والے نشیب و فراز نے انہیں مختلف ذہنی کیفیتوں سے آشنا کیا تھا جو بڑھتے بڑھتے ان گنت ذہنی الجھنوں کا روپ دھار چکی تھیں۔ یہی وہ روپ ہیں جن کی بنیاد پر سطح پرست اور کوتاہ بیں زمانہ ان کی شخصیت اور کردار سے متعلق نت نئے [illegible] تیار کئے جاتا ہے۔

میرا جی نسلاً سیانی تھے، پھر کشمیری پنڈت اور پھر پیدائشی مسلمان ہونا ایک حادثہ ہی تھا ورنہ وہ ذہنی طور پر ہندوستانی معاشرت میں زیادہ دلچسپی لیتے اور زیادہ مطمئن نظر آتے تھے۔ بظاہر فطرت میں خوب شناسی اور خوب جوئی ان کا نسلی امتیاز تھا اور شاید اسی لئے حسن کی سادگی اور اس کا اچھوتا پن ان کے لئے ہمیشہ ہی کشش کا باعث بنا رہا۔

سادگی کے ہمراہ معصومیت اور بھولا پن انہیں بہت بھاتا تھا اور وہ ہر شے میں کسی نہ کسی طرح اس کا مقصد ڈھونڈتے رہا کرتے تھے۔ ان کے نزدیک عورت بھی اسی سلسلے کی ایک اہم

کرتی تھی۔ اس لئے ان ایسے حُسن پرست کے لئے حسن کا یہ بے نظیر مظہر زندگی بھر مرکزی کشش
کا باعث بنا رہا۔

میراجی کی زندگی میں یکے بعد دیگرے کئی عورتیں داخل ہوئیں۔ لیکن ان میں اہم ترین وہی
پہلی عورت تھی جو سادگی اور صفائی کی جان تھی اور جس کے ظاہر و باطن کے اجلے پن کا طوفان میراجی
کی جذباتی زندگی کو اپنے ساتھ خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے گیا تھا۔ یہ میرا سین لاہور کے مشن کالج
میں تعلیم حاصل کرنے والی ایک بنگالی لڑکی تھی جس کا حُسن میراجی کو عشق کی ایسی جانگداز گھاٹیوں
میں چھوڑ گیا تھا جہاں بالآخر ان کی روح کو بھی ان کے جسم سے علیحدگی اختیار کرنا پڑی اور وہ اس کے
تصور کی جلائی ہوئی شمع کی روشنی میں جاں بحق ہوئے۔

میراجی کی زندگی ان کے اسی عشق کی محرومیوں کا ایک طویل نوحہ تھی۔ اس زہرہ گداز منزل کو
جاتے ہوئے کہیں کہیں ایسے مقامات بھی آجاتے رہے جہاں ان کی جانسوزی بظاہر کسی قدر کم محسوس ہونے
لگتی مگر اس کے باوجود ان کی حیثیت ایک لق و دق صحرا میں ایسے سرابوں کی سی رہی جو ایک آزمودہ
کار قافلہ سالار کو بھی مسرت آمیز لیکن موہوم سے تسلی فریب دے جاتے ہیں۔ یہ سراب وہ دوسری عورتیں
ہیں جن میں میراجی نے ایک حقیقت پرست انسان کی طرح اپنے درد کا عارضی سامان تلاش کرنا
چاہا۔ اس لئے نہیں کہ وہ اس میں گم ہو جانا چاہتے تھے۔ بلکہ اس لئے کہ اس کے بغیر کوئی چارہ کار
ہی نہ تھا۔ چنانچہ یہ دوسری عورتیں کہیں ان کے اعصابی تناؤ کو دور کرنے کی غرض سے داخل ہوئیں
اور کہیں ان کی جنسی اور ذہنی آسودگی کے لئے۔ اب ان میں کہیں لاہور کے بازارِ حسن کی کوئی جلوہ فروش
تھی۔ کوئی دلّی کے کسی معزز گھر کی قدرے آزاد مزاج کی زینت۔ اور کہیں بمبئی ایسے اشرف البلاد شہر کی
کوئی خوش ذوق داشتہ۔ لیکن داشتہ میراجی کی نہیں بلکہ کسی دوسرے ذی حیثیت لذت کوش کی۔

مختلف عورتوں کا شوشہ چھوڑتے ہوئے میراجی کی اس انفرادی بنا پر ان کی طبیعت میں ہرجائی پن
کو تلاش کرنا بے کار اور ایک حد تک بے معنی ہے کیونکہ اپنے موضوع سے مکمل ہم آہنگی اپنے مقصد
سے حتمی دلبستگی اور اپنی دنیا سے اٹھ جانا ان کی فطرت کا شعار تھے اور اس امر کے پیش نظر ان کا

موضوعِ سخن، ان کا مقصد اس کا ارتفاع اور ان کی دنیا انہی کا دلربا امتزاج تھا۔ ان کے بارے میں بہت سی پیدا شدہ الجھنیں دور ہو سکتی ہیں۔

دراصل میراجی کی زندگی میں ایک اور صرف ایک عورت کو بار حاصل ہوا۔ یہ عورت ان کی پہلی اور آخری محبوبہ تھی، بلکہ یہی عورت ان کی دسترس سے باہر بھی تھی۔ یہ غم میراجی کے دل پر عمر بھر ناسور بن کر مسلط رہا اور وہ اسی کے اندمال کی خاطر بیشتر شراب اور کبھی کبھار میراسین کا بہروپ بھرتے ہوئے کسی دوسری عورت سے ایک بہت قلیل عرصے کے لئے منسوب ہوتے رہے لیکن ناکامی کی تلخی کو کم کرنے والے ان مختصر وقفوں میں وہ بھی اپنے درد دل کی نوعیت کو چھپانے کا خیال تک بھی اپنے ذہن میں نہ لاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بے نوا شفتگی کو دھیان میں لاتے ہوئے کوئی عورت بھی ان سے دنیاوی طور پر وابستہ ہونے کے لئے رضامند نہ ہوئی۔ جس سے ان کی محرومی سے پیدا شدہ تلخی میں ہمیشہ اضافہ ہی ہوتا رہا۔

عشق میں ناکامی نے میراجی پر دوسرے ان گنت دور رس طعنے دیئے تھے اور عجیب حال، وزن کے پابندوں اور جنس پرستوں نے بھی ان کے ساتھ تقریباً ایسا ہی سلوک روا رکھا تو ان کے ذہن نے وحشت اور فرار کی ان دنیاؤں کو تلاش کرنا چاہا کیونکہ زندگی میں ان کو اپنے سب وعدے وابستگی کے باوجود اپنی غزالیت زندہ رکھنے کی صورت نظر آتی تھی۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنی ذات پر کیا کیا ظلم نہ ڈھائے ہوں گے اور کس کس طرح اپنے نفس کو نہ مارا ہوگا۔ اس کا اندازہ ان کی زندگی میں ہر لحظہ بڑھتے ہوئے تنگ پرستانہ رجحانات سے لگایا جا سکتا تھا جو ان کے ہاں آخر دم تک قائم رہا۔

میراجی کی زندگی میں مسرت و شادمانی اور تسکین و آسودگی کو بہت کم دخل تھا لیکن اس کم تر میں بھی انہوں نے اپنے ملنے والوں کی نذر کر دیا تھا اور یہ کام اس صفائی، خوبصورتی اور رکھ رکھاؤ سے لیا تھا کہ لینے والے کو تو کیا خود دینے والے کو بھی یہ محسوس نہ ہوا تھا کہ کس طرح اس نے اپنی رگِ حیات کے خون سے وہ چند قطرے بھی نکال کر دے دیئے تھے جو کبھی اس کی زندگی کا سرمایہ بن سکتے تھے۔ اب یہاں سے ملنے والوں کا کمال تھا۔ انہوں نے جب بھی غائبانہ میراجی سے پائے ہوئے خوشی کے

فتح محمد ملک

# میراجی کی کتابِ پریشاں

ایک زمانہ ہوا جب میراجی نے انگلستان کی شاعر بہنوں کو اردو دنیا سے متعارف کرانے وقت اردو نقاد کو خبردار کیا تھا کہ،

"کسی شاعر کے سوانح حیات اس کے کلام کے مطالعے میں اسی حد تک معاون ثابت ہو سکتے ہیں جس حد تک وہ اس کی ذہنی نشوونما کو سمجھنے میں مدد دیں۔ ذوقی معاملات میں دلچسپی سے یہ نقصان دہ پہلو نکل سکتا ہے کہ ہم افسانہ پرست بن کر رفتہ رفتہ اس کے کلام کی حقیقت سے دور ہوتے جائیں گے اور پھر کلام کی صحیح جانچ میں الجھن پیدا ہو جائے گی۔"

آج خود میراجی کی شخصیت اسی فریب انگیز دھندلکے میں گم ہے۔ جیسے برونٹی خاندان کی شخصیات کے ادوار دیکھ کر وہ تڑپ اٹھے تھے۔

میراجی کی ذاتیات میں حد سے بڑھا ہوا شغف رکھنے والے نقادوں کے ہاتھوں یہ دھندلکا روز بروز زیادہ گہرا اور زیادہ فتنہ انگیز ہوتا جا رہا ہے۔ یہ قرار دینے کے بعد میراجی جیسی فرزانہ

صوفی ما بیرائی کو تنہائی در دریا انتہائی مسرت اس مقام تک پہنچاتی ہے جس کا
تعلق کلیتہً نہ جسم سے ہے نہ روح سے۔"

اس طرز فکر کے علاوہ میراجی کا طرز حیات اور شاعرانہ کمال اس حقیقت کا غماز ہے کہ میراجی ایک صوفی شاعر ہیں اور انہوں نے ایمیلی کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ خود ان کے بارے میں بھی سچ ہے:

"ایمیلی کی فطرت میں سب سے بڑا تضاد یہ ہے کہ وہ گھریلو طبیعت کے باوجود اپنے دل کی گہرائی میں ایک صوفی تھی ایک بیراگن تھی۔ وہ میرا بائی کی طرح یہ نہیں کہتی کہ "کھانا پان موہے نہ بھاوے" وہ گھر کی ہر بات میں دلچسپی لیتی ہے لیکن وہ تصور میں ایک لمسانی مذہبی رکھتی ہے۔ اس نے وجد و حال کی کیفیت جانی پہچانی بات ہے۔۔۔۔

ایمیلی اپنے نفس کی خیالی دنیا میں جس محبوب سے ملنے کی مشتاق تھی وہ روح اللہ تھی۔ یہ سب نظریہ اگرچہ تصور کا کرشمہ ہے لیکن اس کی حقیقت کو اس سائنٹیفک زمانے میں بھی آسانی سے جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ یہ زندگی کا تصور کوئی غیر مرئی چیز نہیں جسے سادھو سنت ندی کی رحمت سے کبھی کبھار دیکھ لیتے ہیں بلکہ ایک معین تصور ہے جسے یہ طبیعت اپنے لئے از سر نو تخلیق کرتی ہے۔"

میراجی نے اس معین تصور کو اپنے لئے از سر نو تخلیق کیا جس کے ثبوت کے طور پر میراجی کی خوبصورت ترین نظم "خدا" پیش کی جا سکتی ہے۔ یہاں میراجی نے روح ابد سے ہم آہنگ ہونے کی واردات پیش کی ہے:

میں تجھے جان گیا روح ابد
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں
چشم ظاہر کے لئے خوف کا سنگین مرقد

سمجھنے سے لے اٹھایا تھا۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

میں نے کب دیکھا تجھے روحِ ابد
ان گنت گہرے خیالوں میں ہے تیرا مرقد
صبح کا شام کا نظارہ ہے
ذوقِ نظارہ نہیں چشمِ گداگر کو مگر

"صبح کا شام کا نظارہ ہے"۔ اس میں حضرت ابراہیمؑ کے عرفانِ حقیقت کی واردات کو بیان کرنے والی قرآنی حکایت واضح طور پر موجود ہے۔ جوں جوں نظم آگے بڑھتی ہے تخلیقِ آدم اور تخلیقِ حیات و کائنات کے اسلامی تصورات موج در موج پھیلتے چلے نظر آتے ہیں اور بالآخر نظم ان مصرعوں پر ختم ہوتی ہے:

اور میرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں
اور میرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

میرا جی کے دل میں محبت کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن میرا جی کو اپنے اردگرد پھیلی ہوئی دنیا میں یہ محبت یہ نورِ ازل کہیں نظر نہ آیا۔ نظم "سلسلۂ روز و شب" ملاحظہ ہو:

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے
سمٹتے ہوئے دل میں وہ سوچتا ہے
تعجب کہ نورِ ازل مٹ چکا ہے

بہت دور انسان جھٹکا کھڑا ہے
اسے ایک شعلہ نظر آ رہا ہے

مگر اس کے ہر سمت بھی اک خلا ہے
تخیل نے یوں اس کو دھوکا دیا ہے

عدم اس تصور پہ جھنجھلا رہا ہے
نفس دو نفس کا بہانہ بنا ہے
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے، وہ کیا ہے،
خلا ہی خلا ہے، خلا ہی خلا ہے

گویا زاں کے مست ہونے کے بعد کی تیرہ و تار فضا میں میراجی نے حقیقت کی طرف یہ سفر شروع کیا مگر یہ وہ دنیا ہے جس کا مجازی رنگ پہلے سے مختلف ہے یعنی بقول میراجی "ستم ظریف ہیٹے نظریوں نے حضرت یوسفؑ کے ان کو ایک کہی گزری بات بنا دیا ہے لیکن بیداری کے خوابوں کی دلکشی ابھی تک قائم ہے۔" چنانچہ میراجی کے ہاں بیداری کے خوابوں کے سہارے مجاز سے حقیقت کا سفر شروع ہوتا ہے لیکن جب وہ منزل پر پہنچتے ہیں تو حقیقت کا آئینہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر کرچی کرچی ہو جاتا ہے۔ ان بکھری ہوئی کرچیوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوششوں میں میراجی کی انگلیاں فگار ہوتی ہیں اور خامہ خونچکاں۔ تب دردِ دل لکھنے کا کام موقوف ہوا اور ان کی افسردہ سی ہڈیوں اور افسردہ سی خاکستر بے نشاں[۱] نے افسردہ فضا میں جذب ہو کر سکون پایا لیکن یہ تو وہ منزل ہے جس کے میراجی مسافر تھے اور جو بالآخر میراجی کو ملی اور ہمیں اس وقت ان کے اس صوفیانہ اور شاعرانہ سفر کے احوال و مقامات جاننے کی آرزو ہے۔

---

۱؎ افسردہ سی کچھ ہڈیاں ہیں افسردہ سی خاکستر بے نشاں ہے
افسردہ سے کنکر، افسردہ فضا میں سکوں ہے (تشنگی از میراجی)

اس سلسلے میں ہمیں اپنا سفر یہاں سے شروع کرنا پڑے گا کہ میراجی نے نامساعد حالات سے ڈر کر تصوف کے دامن میں پناہ لی۔ اگر ان میں باغیانہ جذبہ اور عمل کی قوت ہوتی تو وہ اسلام کی ابتدائی سادگی اور پیکر کی بے ستوشی اقبال کے ہم نوا بن جاتے۔ اس خاص طرح کے جذبہ اور خاص طرح عمل کے فقدان کی وجہ سے وہ خود اپنے لفظوں میں عشق کے طائرِ آوارہ کا بہروپ بھرتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کون سے نامساعد حالات ہیں جن سے نبرد آزما ہونے کی طاقت خود میں نہ پا کر میراجی راہِ فرار اختیار کرتے ہیں۔

یہ سمجھنا ہو تو میراجی کا ہندوستانی مسلمان ہونا اس ضمن میں مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ میراجی کے مصائب بظاہر ذاتی ہوتے ہوئے بھی برطانوی ہندوستان میں رہنے والے عام مسلمان نوجوان کے نمائندہ مصائب ہیں۔

میراجی ۱۹۱۲ء میں ایک ایسے شخص کے ہاں پیدا ہوئے جو کام کے اعتبار سے برطانیہ کی سب سے بڑی کاروباری کا وفادار ملازم، مذہباً مسلمان اور طبعاً شاعر تھے۔ بقول مولانا صلاح الدین احمد اور جناب آکائی جس زمانے میں میراجی پیدا ہوئے، سن شعور کو پہنچے اور اپنے باپ کے ساتھ ہندوستان کے مختلف ریلوے اسٹیشنوں پر زندگی کے بہروپ جلوؤں کا مشاہدہ کرنے اور ریل کی پٹڑیوں کے دونوں جانب پھیلی ہوئی تنہائیوں اور ڈوبتے منظروں میں زندگی کے ہنگاموں سے بھرپور رونقوں کے خواب دیکھنے میں مصروف تھے۔ وہ زمانہ ہماری تاریخ کا عجیب و غریب باب ہے۔ سیاسی طور پر یہ عہد ہندو مسلم اتحاد اور ادبی طور پر ہندوستانیت کی بڑھتی ہوئی لے کا منظر پیش کرتا ہے۔

تحریک خلافت اور جمعیت العلمائے ہند کی رہنمائی میں تمام ہندی مسلمان کانگریس کے دوش بدوش ملکی آزادی کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ ادبی محاذ پر سر عبدالقادر، مولانا عبدالحق، مولانا ظفر اور تاجور نجیب آبادی کے رسالوں میں اردو نظم و نثر کی اصلاح کے متعلق اس قسم کے پروگرام شائع ہو رہے ہیں:

۱۔ اردو سے عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ نکال کر اسے عام فہم ہندی زبان بنانا۔

۲۔ آئندہ عام ہندوستانی زبان کے مطابق گرامر تیار کرنا۔

۳۔ اردو نظم کو ہندی وزنوں میں منتقل کرنا۔

۴۔ اردو نظم میں ہندی مضامین، ہندی خیالات اور ہندوستانی واقعات کو بیان کرنا۔

مولانا تاجور کے لفظوں میں اس اصلاح کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو شاعری ہندوستانی شاعری بن جائے گی۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ جب بابائے اردو، گاندھی جی کے زیر اثر یہ نعرہ لگاتے ہیں کہ اردو زبان ہندو مسلمانوں کے ملاپ کا پھل اور اتحاد کی ضامن ہے مگر یہی وہ زمانہ ہے جس میں ہندی مسلمانوں کے ذہن میں یہ کشمکش بھی اپنے عروج پر ہے کہ وہ ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی اس بڑی اسلامی دنیا کا ٹوٹا انگ ہے جو ہندوستان کے مغرب میں پھیلی ہوئی ہے۔ اسی زمانے میں مولانا محمد علی جوہر نے کہا تھا:

"میں بیک وقت ایک ہی قطر کے دو متقارب دائروں میں گھرا ہوا ہوں جن میں سے ایک کا نام ہند ہے اور دوسرے کا اسلامی دنیا۔"

اس کشمکش کا نتیجہ تحریک خلافت کی ناکامی کے بعد ہندو مسلم نفاق، مسلمانوں کی پُر مصائب ہجرت اور مسلمانوں کے ذہن کی بے حد پیچیدہ ذہنی الجھنوں کی صورت میں نکلتا ہے۔ اکتیس میں مولانا جوہر کی وفات کے بعد مسلمانوں کا کوئی رہنما ہی باقی نہ رہتا۔ ادھر ہندوستان کی آزادی یقینی ہو جاتی ہے۔ ایسے میں عام مسلمان اس الجھن میں گرفتار ہے کہ مستقبل کے آزاد ہندوستان میں اس کی ہستی کی بقا کیسے ممکن ہے؟

اقبال جن رجحانات کے نمائندہ تھے وہ سیاست کی دنیا میں ابھی زیر زمین کام کر رہے تھے اس لئے اس کشمکش کو حل کرنے کا آسان مگر منفی حل ابوالکلام جیسے سیاسی رہنماؤں اور میراجی جیسے شاعروں کو یہ نظر آیا کہ وہ ہندوستانی قومیت کے تصور کو اپنا کر ہندوستان میں ضم ہو جائیں۔ چنانچہ میراجی مستقبل کا تصور تک نہیں کر سکتے:

"مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں۔

ماضی اور حال۔ یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی بھی انھی کی پابند ہے۔" (دیباچہ 'میرا جی کی نظمیں')

غالباً ذاتی سطح پر میرا جی کے مستقبل سے بے نیاز ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک ایسے باپ کے سب سے بڑے فرزند تھے جو ریٹائر ہو چکے تھے اور گھر بھر کی امید بھری نظریں ان ہی پر مرکوز تھیں مگر ان کی سنگ دل خون کھاتی ہوئی بے کار سماج محض اس بنا پر انھیں کوئی قابلِ عزت مقام دینے سے انکاری تھی کہ ان کے پاس اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود میٹرک تک کی سند نہ تھی۔ نتیجہ یہ کہ میرا جی ایک ایسی سرزمین کی طرف ہجرت پر مجبور ہوئے جو اس دنیا سے الگ تھی۔

مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ بے کار سماج
اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے
میری آنکھوں میں تو مرکوز ہے روزن داسماں
اپنی ہستی کو تباہی سے بچانے کے لئے
میں اسی روزنِ بے رنگ میں گھس جاؤں گا
لیکن ایسے تو وہی بت نہ کہیں نہ بن جاؤں
جو نگاہوں سے ہر اک بات کیے جاتا ہے
چھوڑ کر تیرہ کو صنم خانے کی مجہول فضا
گھر کے بے باک، المناک سیہ خانے میں
آرزوؤں پہ ستم دیکھتا ہے، گھلتا ہے
میں تو روزن میں نہیں جاؤں گا، دنیا مٹ جائے
اور دم گھٹ کے فسانہ بن جائے
سنگ دل، خون کھاتی ہوئی بے کار سماج

میں تو اک دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائر آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں
اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں
جس میں تو چھوڑ کے اک قلب فسردہ کو کبھی چل دی
راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے پھر کیا
ان گنت پیڑوں کے میناروں کو
میں تو چھونا ہی چلا جاؤں گا
اور پھر ختم نہ ہوگی یہ تلاش
جستجو روزن دیوار کی مرہون نہیں ہو سکتی
میں ہوں آزاد مجھے فکر نہیں ہے کوئی
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی

میرا اندوختہ ہے (شام کو۔ راستے پر)

گھر کے بے باک' اندھیرے' سیہ خانے میں، آرزو مٹی پہ ختم دیکھنے ، گھلنے اور اپنی ہستی کو تباہی سے بچانے کی خاطر میرا جی نے عشق کے طائر آوارہ کا بہروپ تو بھر لیا مگر اس بہروپ کے نتیجے میرا جی کا بدن کراہتا رہا، روح تلملاتی رہی۔ اس بہروپ کو اتار کر دیکھا جائے تو میرا جی لاہور کی بنگالی لڑکی، دلی کی مسلمان لڑکی، بمبئی کی پارسی لڑکی اور لکھنؤ کی بیوہ خاتون سے بے نیاز دکھائی دیں گے۔ وہ کسی مثالی حسن کے طلب گار نہیں۔ کوئی سی لڑکی ان کی محبوبہ بن سکتی ہے بشرطیکہ وہ ان کی دلہن بن کر ان کا گھر آباد کرنے پر آمادہ ہو۔

میرا جی کے ہاں محبوبہ کا تصور دلہن کا تصور ہے۔ اپنی کتاب "اس نظم میں" سید علی منظور کی بے حد معمولی نظم "برادر نسبتی" کے مطالعہ کے دوران میرا جی بڑے جذباتی لہجے میں اس امر پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ نئے شاعر بیاہتا زندگی اور گھریلو محبت میں رومان کی دلکشی کیوں

نہیں دیکھ پاتے ؟ اسی طرح اپنی غیر مطبوعہ کتاب ''اجنتا کے غار'' کے نامکمل دیباچہ میں میرا جی نے بتایا ہے کہ :

''میری ایک عزیزہ ہیں۔ انہیں میرے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہیں۔ ایک روز باتوں باتوں میں انھوں نے عورت کو ستون کہہ کر اپنا مفہوم ظاہر کیا۔ آج میں غور کرتا ہوں تو ان کی یہ بات مجھے صحیح معلوم ہوتی ہے۔ خیالی زندگی میں شاعری کرتے ہوئے ہم عورت کو غزل، نظم یا جو کچھ چاہیں کہہ لیں لیکن عملی زندگی میں تو عورت مرد کے گھر میں ایک ستون ہی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی سے چھت قائم ہے اور آرام کے لئے سر چھپانے کی جگہ مہیا رہتی ہے۔ اس کے ہونے سے بچے پیدا ہوتے ہیں اور نہ ہونے سے نظمیں۔ خصوصاً میری نظمیں اس لئے پیدا ہوئیں کہ اپنے گھر میں اس ستون کی غیر موجودگی میں تخلیق کا کام مجھی کو کرنا پڑا۔''

میرا جی کی شاعری تنہائی، نا آسودگی اور نارسائی کی جن کیفیات کی ترجمان ہے وہ میرا جی کے ذاتی المیہ سے پھوٹی ہیں۔ بیدار ذہن کے جن خوابوں کے شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکنے سے یہ المیہ وجود میں آیا ہے وہ بے حد عام، عملی اور پیش پا افتادہ قسم کے خواب تھے۔ میرا جی زندگی کے سمندر سے صرف ایک قطرے کے طلب گار تھے۔ یعنی سر چھپانے کے لئے گھر اور گھر کا ستون ــــ مگر رزاقِ تو کجا زندگی اس بخیلی پر بھی رضامند نہ ہو سکی۔

چنانچہ میرا جی نے اپنی شاعری کی وساطت سے جس خیالی دنیا کو پیدا کیا اس میں زندگی کے عام مظاہر ایک انوکھی دل کشی کے حامل نظر آتے ہیں۔ یہ دنیا کچھ رنگ کے نور، کچھ آوازوں اور کچھ سایوں کی دنیا ہے۔ میرا جی کے گیتوں اور نظموں میں دلہن، بہن، ماں اور بچوں کے لہجوں اور مکالموں کا آہنگ شنیدنی ہے تو ایک اچھوتی، انجان، کنواری دلہن کی تصویر دیدنی ہے۔ یہ دلہن پری زاد نہیں، متوسط طبقے کی عام سی عورت ہے جو ہماری دیکھی بھالی ہے اور جس میں ہمیں شاعری اور سدھارن کی کوئی ادا نظر نہیں آتی مگر میرا جی کے ہاں وہ بے حد دل کش کردار ہے۔ خوشیوں کے جھولے

میں بھونرے کی تمناؤں کو سینے میں چھپائے یہ دلہن میرا جی کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے کہیں پس منظر میں تو کہیں پیش منظر کے طور پر۔ اس کے کانوں میں بندے ہیں، ماتھے پر جھومر، ہاتھ میں گجرے، گلے میں ہار اور باریک دوپٹہ سر پہ لیے اور آنچل کو تھامے ہوئے“ وہ ہر طرح سنگھار سے سنوری ہوئی سیج پر بیٹھی دولہا کا انتظار کر رہی ہے۔ اس کے پاس ہی بیٹھی ہوئی دولہا کی بہن خوشی میں سرشار ہے:

کیوں بہن، ہم نے سنا ہے دلہن کی آنکھیں
آنکھ بھر کر نہیں دیکھی جاتیں
اور کہتی ہے بہن
میرے بھیا کو بڑا چاؤ ہے، کیوں پوچھتے ہو
اب تو دو چار ہی دن میں وہ ترے گھر ہو گی

(تفاوتِ راہ)

المیہ یہ ہے کہ دولہا اس دلہن تک نہیں پہنچ سکتا۔ گھر بسانے کے لیے جن مادی وسائل کی ضرورت ہے وہ اس کی دسترس سے باہر ہیں۔ میرا جی نے ایک گیت میں خود سنسار اور دولہا اور دلہن کا فاصلہ دور پربت کا فاصلہ ہے۔ یہ پربت بیچ دوارے کو صرف بادل ہی پار کر سکتے ہیں مگر پربت بادل کیوں کر بنے؟

میرا جی کی شاعری میں یہ پربت بادل بنا ہے، ”مدھ سپنا“، ”سنجوگ“ سے لے کر ”جنسی بان عورت رات کی“ اور ”لب جوئبارے“ تک۔ ”لب جوئبارے“ میرا جی کی بدنام ترین نظم ہے مگر مجھے یہ نظم اپنی سفاک حقیقت نگاری اور بے رحم بے باکی کے باوجود اس لیے پیاری لگتی ہے کہ میرا جی تخیل کی دنیا میں بھی کسی عورت کے حسن کو برتتے ہیں تو پہلے اس کو دلہن بنا لیتے ہیں:

.... جس کے اس پار جھلکتا نظر آتا ہے مجھے
منظرِ انجان انوکھی سی دلہن کی صورت

ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دوں گا
اس پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا

(لب جوئبارے)

میرا جی نے اس الزام کی تردید کرتے وقت کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی ان کی توجہ کا مرکز ہے، کہا تھا کہ وہ "جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو قدرت کی سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتے ہیں۔ قدرت کی اس سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی اس سب سے بڑی راحت اور برکت سے دائمی محرومی کا احساس میرا جی کی شاعری میں دروازوں کے کھلنے اور بند ہونے، چھت پر ٹپکتے ہوئے پیراہن اور دور سے نظر آتی ہوئی مسہری کے آغوش کی لرزشوں کے مناظر اور بریت کا اظہار کرتا ہے اور ان میں نئے تلازمات کی ایک دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ تہذیب و تمدن نے جنس کے اردگرد جو آلودگی قائم کر رکھی ہے اور جس کی وجہ سے قدرت کی یہ سب بڑی نعمت جنس بار اجیرن کر رہ گئی ہے۔ اس پر میرا جی کے ہاں بعض اوقات بے انتہا تلخی اور کراہت سے لبریز تصویریں بھی نظر آجاتی ہیں مگر عمومی طور پر وہ جنسی جذبات کو عبادت کی حد تک پاکیزہ سپردگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں:

ایک ہی بات ہر پہلو میں چھپائے ہوئے سو باتوں کو
رات کو دن کی طرح نور سے بھر دیتی ہے
دل پہ اک سحر سا کر دیتی ہے۔

(اجنتا کے غار)

زندگی کے جنسی پہلوؤں ہی پر تخلیقی غور و فکر کے دوران میرا جی رات اور دن کے قدیم اور اپنے زمانے میں مقبول عام تلازمات میں کایا کلپ کر دیتے ہیں۔ میرا جی کے ہاں دن ظلم کی علامت ہے اور رات تخلیقی جوش و نمو اور انبساط کی علامت۔ "آمد صبح" اور "سنجوگ" جیسی نظموں میں رات اور چاند پریتم اور پریمی ہیں اور سورج رقیب ــــ اور غروب آفتاب سے لے کر طلوع آفتاب تک کے بے حد دل کش و نفوذ زماں میں انسانی عشق کا ڈراما سارے رنج و راحت سمیت دیکھا جا

سکتا ہے۔ رات اور دن کی یہ علامات ذاتی اور رومانی ہی نہیں اجتماعی اور سیاسی رنگ بھی رکھتی ہیں:

رات کے سائے ہی خاموش رہا کرتے ہیں
دن کے سائے تو کہا کرتے ہیں
بیتی لذت کی کہانی سب سے
اور مری ہستی بھی اب دن کا ہی اک سایہ ہے
جس کے ہر ایک کنارے کو شعاع سوزاں
اپنی شدت سے جلانے پہ، مٹانے پہ تلی بیٹھی ہے
کاش آ جائے گھٹا، چھائے گھٹا اور ہو نے
چڑھتے سورج کا زوال

(دن کے روپ میں رات کہانی)

یہاں مجے یراجی کے سہرے ملک مغلوبۂ گلستان کے چڑھتے سورج کے زوال کے لئے دستِ دعا بنے نظر آتے ہیں۔ بلاشبہ میراجی نے زندگی کی سفاک حقیقتوں سے فرار و خیال کی دنیا کی طرف گریز ہی کے لئے عشق کے حائر آرزو کا بہروپ بھرا تھا مگر اس بہروپ کی مصوری کے دوران میراجی نے بیسویں صدی کے نصف اول کے برطانوی ہند کے بے چین اور بے راہرو نوجوان کی پوری جذباتی سرگذشت بیان کردی ہے:

میری آنکھیں پکڑ کر بازو اپنے
جیسے اک پیڑ کے ٹہنے ہوں کہیں پھیلے ہوئے
جن پہ طائر کا نشیمن کبھی بنتا ہی نہ ہو
سوکھتے جاتے ہوں تھنے غم فردی سے

(ہندی نوجوان)

یہ نوجوان جس نئی شہری تنظیم اور صنعتی اخلاقیات کا شکار ہے وہ گھریلو زندگی کی تخریب کے
بعد لذت اور آسودگی کے نت نئے ڈھنگ پیدا کر رہی ہے۔ اعلیٰ تعلیم کے باوجود یہ نوجوان زندگی
کی دوڑ میں زیادہ سے زیادہ کلرک بن سکتا ہے۔ میرا جی نے اس کلرک کا نغمۂ محبت لکھا ہے۔ اس
نوجوان کو مشینی زندگی کے سکونِ آہنی سے نجات نہ پا سکنے کے غم کو دفتری فائلوں کو غرق کرنا پڑتا
ہے مگر افسر — ! اس کی شان ہی اور ہے:

جب آدھا دن ڈھل جاتا ہے تو گھر سے افسر آتا ہے
اور اپنے کمرے میں مجھ کو چپڑاسی سے بلواتا ہے
یوں کہتا ہے، وہ کہتا ہے لیکن بے کار ہی رہتا ہے
میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں تھک جاتا ہوں
پل بھر کے لئے اپنے کمرے کو فائل لینے آجاتا ہوں
اور دل میں آگ سلگتی ہے: میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر ہوتا
اور تو ہوتی!
لیکن میں تو ایک منشی ہوں، تو اونچے گھر کی رانی ہے
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے

(کلرک کا نغمۂ محبت)

اس نوجوان کی تشنہ تمنائیں نظم کے پردے پر پوری ہو سکتی ہیں یا عکسِ تخیل سے یا کبھی کبھی یوں
بھی ہوتا ہے کہ کسی کی جیب اور طوائف کے دامن کی دوری مٹ جاتی ہے۔ اعصاب آسودہ ہو جاتے
ہیں مگر روح کی تشنگی نہیں مٹتی۔ نتیجہ یہ کہ بازارِ حسن کے اونچے مکان کے زینے میں بھی بے تاب روح
منعکس نظر آتی ہے اور وہاں کے گیتوں میں بھی بیداد کا جوش اور فریاد کا عکس ورانہ جھلکتا ہے۔ اپنے
زمانے کے نوجوان کی اس مجبوری اور بے بسی پر میرا جی نے صنعتی تہذیب اور نئی شہری تنظیم پر جو

کی راہ جو تم کی راہ ہے، سوئی ہوئی سنگو رکو چھوڑنے اور گھر بار تیاگنے کی راہ:

دھیان تو آتے ہی تنے گا، مری آنکھوں کو

سب اک اور ہی شے بن کے نظر آتا ہے

اور تو ـــ سامنے لیٹی ہوئی سندر مورت

چند آسودہ خطوط

جس نے بیتی ہوئی صدیوں میں مجھے الجھایا

تو ہی داسی ہے، تو ہی رانی ہے

رات کی مست یک لحظہ کو اندر جا دیتی ہے

رات کے جاتے پہ بیزار بنا دیتی ہے

میرے دل کو، مرا دل راجہ ہے

اس کنول تال کے پژمردہ کنارے پہ نشستہ ہے مگر

بات اس کی نہیں سنتا کوئی

اور یہ بیٹھے ہوئے سوچ کی لہروں میں بہا جاتا ہے

تیری بے باک اداؤں کا جلوس

دیکھتے دیکھتے آنکھوں سے نکل جاتا ہے

اور پھر دھیان مجھے آتا ہے

بیٹھے بیٹھے جو تیری آنکھوں میں نیند آ جائے

میں تجھے چھوڑ کے چل دوں ـــ چپ چاپ

اک اچٹتی سی نظر، جاگ نہ اٹھے، چل دو

(اجنتا کے غار)

س رہ پر چلتے چلتے میرا جی غار کے اندر پہنچے تو یہ بھید پایا کہ یہاں بھی چین نہیں:

نوعِ انسان بھی تو اک غار کی مانند ہے تاریک مقام
اس کی تاریکی بجانے کو دبا سکتی نہیں ہے لیکن
کیا اسی واسطے کچھ گیانی یہاں آئے تھے
تاکہ ان غاروں میں چپ چاپ — جہاں والوں سے
ہو کے روپوش — سفر طے کرلیں
دوش و فردا کا سفر طے کرلیں
لیکن افسوس یہاں بھی ان کو
نہ ملا مایائے زنداں — یہی دیواریں
ان کے افسردہ دلوں کی غماز
آج تک دشت میں سر مارتی ہیں

(اجنتا کے غار)

یہ نظم ۱۹۴۱ء کی ہے اور اس حقیقت کی غماز کہ میراجی نے جب دنیا میں رہ کر ترکِ دنیا کا فن سیکھ لیا ہے۔ چنانچہ وہ نوعِ انسان کے غار کی مانند تاریک مقام پر مایا سے نزدان حاصل کرنے کی جدوجہد کو تیز تر کر دیتے ہیں اور بمبئی جیسے شہر کے ہجوم میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ جب تک میراجی اپنے مجاہدے سے فارغ ہوئے اس قوم نے اپنی ہستی کی بقا کا مسئلہ حل کر لیا جس کے متعلق وہ کہا کرتے تھے کہ:

"اس کا تو خدا ہی حافظ ہے۔"

اور میراجی کے وہ دوست اور شاگرد جن کی بے روزگاری کو میراجی ذاتی مسئلہ سمجھتے تھے۔ پاکستان کے مراکز اطلاعات و نشریات کی ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھے خوش حالی کی زندگی بسر کرنے

---

لے "میراجی کے چند خطوط" از الطاف گوہر۔ مطبوعہ "نئی تحریریں" نمبر ۴

بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید
تھکے گا

"مرے پیارے بچے" "مجھے تم سے کتنی محبت ہے" "دیکھو
اگر یوں کیا تو برا مجھ سے بڑھ کر کوئی بھی نہ ہوگا"

"خدایا خدایا"

کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تیوری
مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں

انہی سے حیات دو روزہ ابد سے ملی ہے
مگر یہ انوکھی ندا جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دیے جا رہی ہے

(سمندر کا بلاوا)

یہ وہ زمانہ ہے جب میراجی کا جسم جواب دے چکا تھا اور وہ "کتابِ پریشاں" کے عنوان سے ہمیں اپنے ادبی، فنی، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی نظریات سے روشناس کرانے کا سلسلہ منقطع کرنے پر مجبور ہو گئے تھے اور لاہور آ کر اپنا علاج کرانے کے خواب دیکھنے لگے تھے۔ مگر ان کی بجائے صرف یہ خبر لاہور پہنچ سکی[1] کہ بستر مرگ پر دم توڑتے وقت میراجی کے ہاتھ میں جو کتاب تھی اس کا نام ہے: The Defeat of Baudeliare
"بودیلیئر کی شکست"

---

[1] "میراجی کے آخری لمحات" از اختر الایمان، مطبوعہ "نقوش" لاہور

# مطالعۂ شاعری

ڈاکٹر جمیل جالبی

# میراجی کو سمجھنے کے لئے

میراجی مر گئے!

انا للہ و انا الیہ راجعون۔

میراجی بڑے گناہ گار آدمی تھے۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے ـــــ میراجی اگر اور بیکسی اور بے بسی کی حالت میں مرے ہوتے تو ہماری ہمدردیاں ان کے ساتھ اور بڑھ گئی ہوتیں۔ اُن کا حلیہ ـــــ لمبی لمبی لٹیں، سردی گرمی اوور کوٹ کا استعمال، ہاتھ میں پکڑے ہوئے تین گولے، گندے کپڑے، جسم سے بدبو کا بھبکا، شراب نوشی کی کثرت۔ میراجی کا میرا سین کو دیکھ کر ایشیائی روایت کے عین مطابق پہلی نظر میں عاشق ہو جانا اور زندگی بھر تصور ہی تصور میں عشق کرنا اور ناکامیوں سے کام لینا[1] ـــــ یہ اور بہت سی چیزیں ایسی تھیں کہ میراجی نے خود کو افسانہ بنا لیا اور یار لوگوں

---

[1] میراجی کو انسانوی ناکامی کا تصور بہت عزیز تھا۔ جس شاعر کے ہاں یہ تصور پہلے خاص طور پر نمایاں کیا، وٹمن (امریکی شاعر) نے تمام عمر شادی نہیں کی اور اس کی وجہ بھی یہی انسانوی ناکامی قرار دی جا سکتی ہے۔ "مشرق و مغرب کے نغمے"۔ ص ۱۴

(باقی حاشیہ اگلے صفحے پر ملاحظہ کریں)۔

نے ان قصہ کہانیوں کو زیب داستان کے لیے خوب بڑھا چڑھا کر پیش کیا۔ یہ داستان اتنی
بڑھی، اس کا چرچا اتنا عام ہوا کہ جس نے میراجی پر کچھ لکھا، خواہ وہ ان کا دوست تھا یا شاگرد،
مداح تھا یا کرم فرما، انہی باتوں پر زور دیا۔ پھر اس حلیے اور ان باتوں پر زور دے کر
جب ان کی آزاد نظموں کو دیکھا، جن کے معنی میراجی کی لٹوں کی طرح منتشر تھے تو وہاں بھی
ہی حلیہ، وہی تین گولے اور وہی عجیب و غریب شخص نظر آنے لگا۔ نئے ادب میں میراجی وہ آدمی
ہیں جن کا ہر شخص نے بساط بھر نفسیاتی تجزیہ کیا۔ اس تجزیے نے میراجی کو عجیب و غریب بہروپ
دے کر افسانہ ضرور بنا دیا لیکن ان کی روح کو تخلیقی سفر، ان کی اپنی ذات کے عرفان کا مسئلہ اور
اس سب کی پُر درد تصویر، بڑی نفسیاتی الجھنیں (حالانکہ میراجی نفسیاتی الجھنوں ہی کا شاعر ہے)
ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئیں۔

میراجی کی زندگی میں سب سے تلخ حقیقت جو ہمیں دکھائی دیتی ہے، وہ ان کی بدنصیبی ہے۔
ایسے بدنصیب انسان جن کی ذات میں عظمت کا جوہر موجود ہو خاص طور پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے
ہیں۔ ان کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے۔ ان کی زندگی کے ارد گرد روایات کا جال تن
جاتا ہے اور اس حکایت اور ان روایات کی ہر کڑی میں معانی شرح کرنے پڑ جاتا ہے"[1]
میراجی کے متعلق آج تک جو کچھ لکھا گیا اس میں زیادہ تر مواد جانبداری سے آلودہ ہے
اسے یا تو ایسے سوانح نگاروں اور نقادوں نے جن کے لیے اس کی ذات اور اس کے حالات میں محبت

---

(پچھلے صفحے کا حاشیہ)

• ہائنے (جرمن شاعر) کی شخصیت کا انسانی پہلو تو اپنے اس ناکام افسانۂ محبت کی تلخی کے
اثرات سے عمدہ برآ ہو گیا۔ ۔ ۔ ۔ : مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۱

[1] یہ الفاظ میراجی نے ایڈگر ایلن پو کے بارے میں لکھے تھے۔ مشرق و مغرب
کے نغمے ص ۲۲

زیادہ اپیل تھی اور ایسے الفوں نے مذمت وھند مر ا یا دوسری طرف ایسے ونقد تھے جو تنگ نظری اور محدود ذہنیت کے باعث اسے پسند کرنے اس کے قابل نہ تھے۔[1]

اگر یہ تجزیہ میراجی کی شاعری کے ہے تا ہی ضروری خاطر یہاں دو بڑا کام کرنے کی ضرورت تھی ـــــ میراجی کی تخلیق سے میراجی کی طرف سفر کیا جانا اور پھر اس کے ساتھ نوز سفر واپسی یعنی میراجی سے پھر تخلیق کی طرف۔ لیکن میراجی نے کہا تھا کہ:

"شاعر کے نام کی طرف نہیں بلکہ کام کی طرف دیکھا جائے"[2]

یہاں عمل بالکل شاہد یعنی میراجی سے تخلیق کی طرف اور پھر تخلیق سے میراجی کی طرف۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ میراجی کے مرنے کے بعد جو مضامین شائع ہوئے یا ان کی زندگی ہی میں جو کچھ لکھا گیا ان میں خاکے تو بہت دلچسپ اچھوتے اور مزے دار ہیں لیکن کوئی مضمون بھی ایسا نہیں ہے جو میراجی کی تخلیق اور فن کو بھی قاری کے سامنے اسی دلچسپی سے پیش کر سکے۔ ان مطالعوں میں لٹوں، گولوں اور بے جیب کی پتلون پر زور ہے لیکن اندر کا حال۔۔۔؟ یہ تو خدا ہی بہتر جانتا ہے۔

"کوئی اسے شرابی کہتا ہے کوئی عصبی مریض۔ کوئی اذیت پرست اور کوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے اور ان رنگا رنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں کہ اٹھائے نہیں بنتا۔"[3]

یہ الفاظ میراجی نے ایڈگر ایلن پو کے بارے میں لکھے تھے اور آج یہی الفاظ میں

---

[1] یہ الفاظ بھی میراجی نے ایڈگر ایلن پو کے بارے میں لکھے تھے۔ مشرق و مغرب کے نغمے صہ ۲۳۱

[2] دیباچہ "اس نظم میں" صلا۔ میراجی

[3] مشرق و مغرب کے نغمے صہ ۲۳۰

میراجی کے بارے میں کچھ سوچ رہا ہوں کہ خیال کی سطح پر زمان و مکان کے فاصلے کس قدر جلد مٹ جاتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ کیا میراجی نے یہ حلیہ اسی لیے بنایا تھا کہ وہ فسانہ بن کر مشہور ہو جانا چاہتے تھے؟ یہ ساری غلاظت اپنے اوپر اس لیے ڈال رکھی تھی کہ دنیا کے دل میں رحم اور ہمدردی کے جذبات پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکیں؟ لوگ رحم کی نظر سے ان کی طرف دیکھیں اور بے چارے کے لفظ کے ساتھ ترس کے جذبے کا اظہار کریں۔ کیا وہ ایسی زندگی بسر نہیں کر سکتے تھے جو لوگ عام طور پر بسر کرتے ہیں؟ ایک اوسط درجہ کا ذریعہ معاش۔ کرائے کا چھوٹا سا مکان۔ ایک بیوی جسے میرا سین کے نام سے پکارا جاتا جیسے ثناء اللہ ڈار نے خود کو میراجی کے نام سے پکارنا شروع کر دیا تھا اور دو چار چھ بچے۔ استمنا بالید کی کیا ضرورت تھی؟

پھر کیا وہ ایسی شاعری نہیں کر سکتے تھے جو عام فہم ہو جس میں کامیاب ہونے کی لپک فیض کی شاعری کی طرح ہو؟

پھر آخر میراجی کو کیا ہوا تھا؟

کہیں ایسا تو نہیں کہ میراجی کی شاعری صحیح کے ایک ایسے ذہن کی ترجمانی کرتی ہے جسے پیش کرنے کے لیے افسانوی ماحول کے ساتھ ثناء اللہ ڈار کے لیے میراجی کا بہروپ لینا ضروری تھا؟

اب تو خیر سے میراجی مر گئے ہیں۔ ان کے جسم کی بو ہماری ناک کے بالوں کو نہیں جلائے گی۔ ان کے تین گولے اب ہمارے سامنے نہیں اچھلیں گے۔ ان کا اوور کوٹ اخترالایمان نے کسی چوکیدار کو دے دیا ہو گا اور وہ اسے پہن کر رات کی تاریکی میں جاگتے رہو کی آواز لگا رہا ہو گا۔ پھر اب ان کی بیٹیں بھی جسم پر نہ رہی ہوں گی۔ ممکن ہے قبر میں جا کر منکر نکیر کے سمجھانے بجھانے سے میراجی نے استمنا بالید کا عمل بھی ترک کر دیا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ شراب ترک کر کے

ڈاکٹروں کی ہدایت کے مطابق چٹ پٹی چاٹ کے بجائے وہ اب مکمل پرہیز کر رہے ہوں۔ اس لیے اب ہمیں زیادہ معروضی انداز نظر کے ساتھ ان کی شاعری کا تجزیہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

آیئے دیکھیں میراجی ہم سے کیا کہہ رہے ہیں:

"اکثریت کے لیے اگر میری باتیں چیستاں سی بنے ہوں تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے؟ میں اگر چاہوں کہ نظمیں لکھنے کی بجائے آسان اور آسائش کی زندگی بسر کروں، گھر بار بساؤں، بیوی بیاہ کروں، بچے پیدا کروں تو مجھے وقت کے دائروں سے نکلنا پڑے گا۔ مگر اکثریت چاہے کہ اپنے، بیوی بچوں اور گھر بار کی دلکشی سے ہٹ کر میری نظموں کو آسانی اور آسائش سے سمجھ سکے تو اسے تین گھیروں کی حد بندی دور کرنا ہوگی۔ اکثریت کی نظمیں الگ ہیں میری نظمیں الگ ہیں اور چونکہ زندگی کا مصنف ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی اس لیے یوں سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف انہی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔"

آپ نے سنا میراجی نے کیا کہا؟

آیئے گھر بار کی دلکشی سے ہٹ کر تین گھیروں کی حد بندی دور کریں اور، میری نظمیں الگ ہیں، والے میراجی کی شاعری اور اس کی روح کو دریافت کرنے کی کوشش کریں۔

## (۲)

میراجی نے مختلف زبانوں کے شاعروں کے بارے میں تفصیلی مضامین لکھے ہیں اور ساتھ ساتھ اکثر و بیشتر منظوم ترجمے بھی نمونے کے طور پر دیئے ہیں۔ میراجی کی شخصیت، شاعری اور اس کی روح کی نشوونما کے مطالعہ کے لیے یہ مضامین ہماری بہت مدد کرتے ہیں۔ میراجی

کی شاعری اور ان مضامین کے ایک ساتھ مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میرا جی کی شخصیت اور اس کی تمام الجھنیں اور ان کی شاعری کے کم و بیش سارے عوامل و تصورات ان مضامین میں جھلک کر ان کی سادہ نثر میں سمٹ آئے ہیں۔ ان مضامین میں جو صورتیں انہوں نے دکھائے ہیں ان باتوں پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا اور جو خصوصیات مختلف شعرا کی دریافت کیں وہ خود میرا جی کے مزاج اور ذات کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی اپنی شخصیت اور روح ان کی شاعری کے ہوتے ہوئے ان مضامین میں ابھرتی ہے ــــ سفر مباحث آئیے ذرا آگے چلیں۔

میرا جی کو تصور سے پیار ہے ان کی شاعری میں چیزیں نہیں بلکہ چیزوں کا تصور ملتا ہے۔ انہیں عورت سے زیادہ عورت کا تصور عزیز ہے منظر بھی منظر بن کر نہیں بلکہ تصور بن کر شاعری میں آتا ہے۔

ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دوں گا
اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا

(لب جوئبارے)

بند ہوتا ہوا کھلتا ہوا دروازہ ہے
ہاں یہی منظر لبریز ہلاکت ہے تو
آئینہ خانے میں آنکھوں کے جھلکتا ہے مدام

(افتاد)

یہ عمل بڑھتے بڑھتے حقیقت کو خواب بنانے کے عمل میں بدل جاتا ہے اور یہ یہاں تک اس قدر بڑھتا ہے کہ حقیقت بے معنی ہو جاتی ہے اور خواب اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ استمنا بالید بھی تصور کو عزیز رکھنے اور حقیقت کو خواب بنانے کی کوشش ہی کا ایک عمل ہے۔ میرا جی کو تصور کا یہ عمل اس لیے بھی عزیز ہے کہ وہ خصوصیت کے ساتھ اسے آریائی روح و مزاج کا عمل سمجھتے ہیں۔ اس لیے وہ تصور کے ذریعہ نہ صرف اپنی ذات کی چھوٹی بڑی الجھنوں

کو سمجھنا چاہتے ہیں بلکہ تصورات کو ذہنِ انسانی کا استعارہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ
اس پر مضمون لکھتے ہوئے میراجی نے لکھا:

"درحقیقت تصور کی پوجا انسان کے خون میں کچھ اس طرح گھل مل گئی ہے کہ وہ اس کی جبلت ہی معلوم ہوتی ہے۔ تصور تخیل کی پیداوار ہے۔ خیال کی لہر ہے۔ اور اگرچہ خیال اور عمل میں بظاہر ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے اور آج کل کے سائنٹیفک زمانے میں عمل ہی کو اکثر لوگ برتر سمجھتے ہیں لیکن ہمیں اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے کہ عمل بھی تاریخ کے دھارے میں داخل ہوتے ہی محض خیال بن کر رہ جاتا ہے اور اس لحاظ سے تخیل ہی ہماری زندگی میں ایک بنیادی چیز ہے۔"[1]

تصور کو تخیل کی پیداوار سمجھ کر اسے بنیادی چیز کہنے کے معنی یہ ہیں کہ میراجی اسے تخلیق کا بنیادی عمل سمجھتے ہیں:

"ہندوستانی ذہن کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ روزمرہ کی چیزوں سے بھی آدرشی تصورات قائم کرتا ہے اور پھر ان تصورات کو مجسموں کی صورت میں ڈھال کر پوجتا ہے اور اسی چکر میں اس کی ذہنی زندگی اور جذبۂ عبودیت کی تسکین ہوتی ہے۔ جمنا اور برندرابن ہندوستان کے نقشے میں مادی صورت لیے موجود ہیں لیکن اس مادی صورت سے ہندوستانی ذہن ایک تخیلی کیفیت اخذ کرتا ہے اور برندرابن کو محض ایک جنگل کے بجائے ذہنِ انسانی کا استعارہ بنا دیتی ہے۔"[2]

---

۱؎ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۹۲

۲؎ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۴۲

یہی روزمرہ کی چیزیں، یہی مادی صورتیں میراجی کے ہاں تصورات بن کر ان کا تخلیقی و فکری آدرش بن جاتی ہیں۔ اسی لیے وہ خواب دیکھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور اسی لیے ان کی شاعری پر ایک خواب آگیں فضا چھائی ہوئی ہے۔

"خواب دیکھنا ہی میری زندگی کا حاصل رہا ہے اس لیے میں نے اپنے لیے سپنوں کی ایک کٹیا بنالی ہے۔"[3]

میں کون ہوں، کیا ہوں، کیا جانے۔ من بس میں کیا اور بھول گئی۔
جب آنکھ کھلی مدہوشی آیا تب سوچ گئی، الجھن سی ہوئی۔
پھر گونج سی کانوں میں آئی وہ سندر تھی سپنوں کی پری

(اجنبی انجان عورت رات کی)

ایڈگر ایلن پو پر مضمون لکھتے ہوئے جہاں میراجی نے سپنوں پر زور دیا تھا وہیں اس بات پر بھی زور دیا تھا کہ:

"وہ جو باتیں زندگی میں حاصل نہ کرسکتا ان کے تصورات قائم کرلیتا۔ زندگی میں اس کو اپنی محبوب عورتیں حاصل نہ ہوسکیں اسی لیے کہانیوں میں وہ موت پر حیات بعد الممات کے نظریے سے فتح حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کا یہ انہماک اس قدر بڑھ گیا تھا کہ اسے حقیقت سے کوئی دلچسپی نہ رہی تھی۔ اس کی کسی تحریر سے یہ نہیں جانا کہ اس کے زمانے میں امریکہ میں غلامی کے انسداد کا مسئلہ بھی تھا یا میکسیکو کی جنگ بھی ہوئی تھی۔"[4]

یہی تخلیقی عمل میراجی کی شاعری میں جلوہ گر ہوا۔ ان کی شاعری کی خواب آگیں فضا اور

---

۳ پو کے الفاظ کا حوالہ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۷۲

۴ پو کے الفاظ کا حوالہ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۷۲

تصورات کی دنیا اسی عمل کا اظہار ہیں۔ میراجی کی شاعری میں کہیں بھی حقیقت کو ظہار اس طور پر نہیں ہوا کہ ہم اُن کے زمانے کا کوئی واقعہ اس میں دیکھ سکیں۔ حساس تنہائی کی شدت بھی اسی عمل کا نتیجہ ہے۔ تصورات کی سطح پر میراجی بالکل اکیلے ہیں۔ وہ خواب کے رسیا ہیں۔ سپنوں کے گیانی ہیں اور ان کی شاعری کا تانا بانا خوابوں سے بنا ہے۔

دن ختم ہوا، دن بیت چکا
رفتہ رفتہ ہر انجم فلک اس اونچے نیلے منڈل سے
چوری چوری یوں جھانکتا ہے
جیسے جنگل میں کُٹیا کے اک سیدھے سادے دوارے سے
کوئی تنہا چپ چاپ کھڑا چھپ کر گھر سے باہر دیکھے
(آدرش)

اجنبی، انجان عورت رات کی، جہالت، دن کے روپ میں رات کہانی، لیعنک ٹران، محبت، لب جوئبار سے، آدرش، دھوکا، اور دوسری نظمیں سب اسی تخلیقی عمل کا مظہر ہیں۔ میراجی کو سمجھنے کے لیے یہ بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔

اب تصور کے اس عمل کا دوسرا کرشمہ دیکھیے۔

جب میراجی کے لیے تصور ایک آدرش بن جاتا ہے اور اس آدرش کے پیشِ نظر ہر چیز بھی تصور بن جاتی ہے تو جسم بھی جسم بن کر نہیں بلکہ تصور ہی کر سامنے آتا ہے۔ روح کیا ہے؟ وہ بھی جسم کا ایک تصور ہی تو ہے اسی لیے میراجی کی شاعری میں جسم ایک پاکیزہ و متبرک چیز بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ پاکیزگی ایسی ہی ہے جیسے روح کی پاکیزگی۔ میراجی میں جسم کو روح کا درجہ دینے کا عمل کرتا نظر آتا ہے: "اگر جسم ہی روح نہیں تو پھر روح کیا ہے"[1]

---

[1] وشن کے الفاظ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۸

میراجی کی شاعری میں جسم اور روح مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اوپر والا حصہ نیچے والے حصے سے مل کر ایک ہو جاتا ہے۔ یہ انداز نظر میراجی نے وٹمن، بالمئیر اور خصوصاً ڈی۔ ایچ لارنس کے توسط سے دریافت کیا۔ لارنس والے مضمون میں لارنس کے اس بنیادی تصور پر وہ خاص طور پر زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

> ہمارے ارادوں کے باوجود، ہمارے مسلک کے باوجود، ہماری پاکیزگی کے باوجود، ہماری خواہش اور قوتِ ارادی کے باوجود، اگر ہم ایک بار محبت کے اوپر والے حصے میں سونا جیسی تعلق کو برانگیختہ کر دیں تو لازماً جسمانی محبت کے نیچے والے عمیق تر حصے میں بھی ایک مقناطیسی حساس شعور کو جگا دیں گے۔[1]

اپنے آپ کو دریافت کرنے کی کوشش میں وہ اور آگے بڑھتے ہیں اور لارنس کے بارے میں جو کچھ کہتے ہیں وہ درحقیقت ان کے اپنے مسلک کا راز ہے:

> اس نے دیکھا کہ ابتدا سے لے کر اب تک جسم و روح کی دنیا کو اندھیرے اور اجالے کے استعارے سے بیان کیا جاتا رہا ہے لیکن اس کا بنا اندازِ نظر یہ کہتا ہے کہ جسم کی دنیا کو برا کیوں کہا جائے۔ اندھیرے کا استعارہ اسی کے لیے کیوں ہو؟ اور چونکہ رفتہ رفتہ اس نے سمجھ لیا کہ جسم کی دنیا کو پست اور برا کہنے ہی سے بہت سی مصیبتیں لوگوں پر نازل ہوئیں اسی لیے جہاں اس کی نظروں میں جسم کی دنیا، روح کی دنیا کی ہمدوش ہو گئی وہیں اندھیرا بھی اجالے کا ہم معنی بن گیا۔ یوں گویا اس نے اپنا نظریہ افلاطون کے نظریے سے الٹ دیا۔ یہ دنیا اور دھیرج یہ جسمانی دنیا، یہ اندھیرا، یہ تحت الشعور، یہ عالم حیوانی

---

۱؎ لارنس کے افکار، مشرق و مغرب کے نغمے صفحہ ۲۸

اور زمانۂ ماضی ہی اس کی ذہنی حرکت اور جستجو کا مرکز بن گیا اور اسی جستجو میں اس
کی زندگی ایک تیر قضا یا تیر ادا[1]

جب بات یہ ٹھہری تو:

"جسمانی خواہشات کو پورا کرنا بھی اس کے لیے ایک مذہبی نوعیت کا درجہ اختیار کر گیا۔ محبت، اس کے نزدیک دو افراد کے مستقل روحانی سمجھوتے کا نام تھا۔ ایک ایسا سمجھوتہ جس کے ذریعہ وہ جسم اور روح ایک ہو کر ایک استقرار، ایک اطمینان اور ایک ہم آہنگی حاصل کر سکیں۔"[2]

یہی بات میراجی لانئے کے سلسلے میں نمایاں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"وہ روح اور جسم دونوں کے سنجوگ کو چاہتا تھا"[3]

سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے سے
جدائی کو

ہے نغمہ جس میں خوابیدہ انہیں تاروں کی حرکت سے
ہمارے آرٹ کا ہستی کو مجسم شکل کی صورت
انہیں تاروں کو خوابیدہ جگانے دے مجھے اے رت کے ساقی!
دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے ابھرنے کا
اسی منظر کو لے آؤں گا میں جیسے نگاہوں میں
جو ہے باقی

---

۱۔ لارنس، مشرق و مغرب کے نغمے ص ۹۹
۲۔ لارنس، مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۰۵
۳۔ لانئے، مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۰۶

جو آریہ زاد ہے اب تک وقت کی دیوی کے تخیل میں
پکڑ کر افشاں کھینچی کر میں دھرتی کے جنگل میں
اسی خلوت کے محل میں
تیرے دل میں
جگادوں گا میں اپنی گرم آہوں سے
سی یعنی جو سویا ہوا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں،
. . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . .

(سنگِ آستاں)

جسم کو روح کی طرح میراجی نے جس تقدس، جس پاکیزگی کا درجہ دیا اس کا انحصار اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں جہاں جنس پرستی اور صد ستائش نظر آتی ہے وہاں اس میں کبھی بھی عامیانہ پن اور عاشقی کے شدت محرکات نہیں ہوتے۔ ممکن ہے کہ شکن ہے آپ مجھ سے اختلاف کریں لیکن روایت پرست سماج میں (جیسے ایک مد ایک دن ڈھٹنا ہے جہاں مہذب انسان کلفات تمدن کی وجہ سے کائنات سے ہم آہنگ نہیں رہا۔"[1]

جہاں جسم پر خلاقی پہروں کی وجہ سے "فطری انسان کی کائنات"[2] سے الگ ہو کر دو نیم ہو گیا وہاں جسم کا موضوع اور اس کا اظہار ایک فحش چیز بن گیا۔ میراجی نے جس طور پر الفاظ باندھ کر استعاروں کی زبان میں اور موزوں انداز سے شعریت سے بھرپور تصورات کے سہارے جسم اور جنسی عمل کا اظہار کیا ہے، اس میں ایک ایسا جوہر پیدا ہو گیا ہے جیسے صبح کا اجالا دھندلکا

---

[1] لارنس مشرق و مغرب کے نغمے ص ۳۵
[2] مشرق و مغرب کے نغمے ص ۳۵

یہ ہلکا ہلکا سا نشہ اور یہ دھندلکا میراجی کی شاعری کا مزاج ہی کرجسم اور جنس کے اظہار کو عبادت کا درجہ دے دیتا ہے۔ دکھ دل کا دارو۔ سرگوشیاں، سنجوگ، سنگ آستاں، اونچا مکان، آورش وغیرہ نظمیں اسی مزاج اور فکر کا اظہار کرتی ہیں۔

اب تہذیب انسان کے تکلفاتِ تمدن کی وجہ سے کائنات سے ہم آہنگ نہ رہنے کے باعث ـــــ آنکھ کے دشمن جان پیراہن ـــــ میراجی کے سامنے یہ مسئلہ آیا کہ اس 'مہذب انسان' کو فطری انسان کیسے بنایا جائے ؟

اس کا جواب بھی ماننے کی طرح میراجی کے پاس 'جسم اور روح کا سنجوگ' تھا یا لارنس کی طرح جسم کے ذریعہ روح کا عرفان۔

اور رات کی اس تاریکی میں ہی دل کو دل سے ملائے ہیں۔

وہ بھی پریتم

ہاں، ہم دونوں!

(سنجوگ)

اس سنجوگ کی تلاش میں میراجی نے ماضی کی طرف سفر کیا اور ماضی کی تاریخ سے ایک ایسا ورق ڈھونڈھ نکالا جہاں نہ صرف مہذب دنیا کے تکلفات ہی نہیں تھے بلکہ جہاں انسان فطری زندگی بسر کرکے کائنات سے ہم آہنگ تھا۔ ہندو دیومالا کی طرف میراجی کا سفر اسی تخلیقی عمل کا ایک حصہ ہے۔ تاریخ کے اس دور میں میراجی کو ہندوستان اور آریہ قوم کی روح کا احساس ہوا۔ یہاں جنس اور اس کی لذت نہیں بالکل فطری ورنہ مذہبی نوعیت کی حامل دکھائی دی۔ تاریخ کا یہی وہ باب ہے جو نسلی اعتبار سے ان کا اپنا ہوتے ہوئے (میراجی آریہ ہونے پر فخر کرتے تھے) اُن کے لیے ذہنی تسکین کا باعث ہو سکتا تھا۔ بودلیئر والے مضمون میں وہ اپنی سوچ کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

"محبت کے نفسی دور کی کارفرمائیوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور

تحریکات ذہنی کو کہاں تک بیدار کر سکتا ہے۔ اگر جسمانی لحاظ سے تسکین عشق میں نا امیدی اور ناکامی کا سامنا ہو تو اس بات کا خطرہ ہوتا ہے کہ کہیں ذہنی تحریکات ضائع ہو کر یکسر معدوم ہی نہ ہو جائیں۔ حسن یاس کی صورت میں نفسی درد ہی ذہن کو زندہ رکھ سکتا ہے۔[۱]

"ذہین شخص کی زندگی میں محبت ایسی ہی تحریک لاتی ہے اور پھر انسانی روح کی سیف سے ہٹ کر جسمانی لذت کی طرف رجوع ہوتا ہے اور جسمانی طور پر تسکین حاصل نہ ہو سکنے سے وہ بات مٹ جاتی ہے جسے روح اور ذہن نے تخلیق کیا تھا۔"[۲]

اب دیکھئے کہ میرا جی جسم کو کس طرح روح کے تصور سے ہم آہنگ کر رہے ہیں۔ وہ جسم کو ایک "ورشپ" بنا کر روایت پرست سماج کا ایک عظیم بت توڑ دیتے ہیں اور جسم کے "تصورات" میں جذبات، تخیلات اور حسن کی ایک ایسی دلکشی پیدا کر دیتے ہیں کہ جسے دیکھ کر ہمیں حیرت ہوتی ہے۔[۳]

اور جب میرا جی یہ کہتے ہیں کہ:

"میری نظمیں الگ ہیں اور صرف انہی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں۔"

تو وہ نہ صرف اپنی شاعری کے بنیادی تصورات کو سمجھنے کی دعوت دے رہے ہیں بلکہ وہی بات دہرا رہے ہیں جو ایک دفعہ بودلیئر کے بارے میں انہوں نے کہی تھی اور جسے

---

۱۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۷۶

۲۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۸۰

۳۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۸۱

میں آج خود میرا جی کی شاعری کے سلسلے میں نقل کر رہا ہوں :

"اس کے کلام کا بیشتر حصہ نوجوانوں اور نادان لوگوں کے پڑھنے کے نا قابل ہے؛ لیکن ایک ایسا شخص جس کی ذہانت پختہ ہو اور جو گہرے اور صحیح غور و فکر کا بھی عادی ہو اس شاعری میں بھی بہت زور اور جہد دیکھ سکتا ہے۔"[1]

جسم کو روح بنانے اور سے عبادت کا درجہ دینے کے ساتھ ساتھ میرا جی کے ہاں یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ شاعری کوئی ایسی چیز یا کھیل نہیں ہے جو آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ شاعری میں خیال اور اظہار دونوں سطح پر "نازک مزاج" کا ہونا ضروری ہے اور اسے تحسین کرنے اور سمجھنے کے لیے کوشش، پختہ ذہن اور صحیح غور و فکر کی ضرورت ہے۔ اسے بھی میرا جی کو مینسفیلڈ کی طرح "ہجوم کی اجتماعی بھیڑ چال بہت ناپسند تھی۔ اس نے جب کبھی جو کچھ لکھا ایک گہری اندرونی تحریک کے اثر سے لکھا اور کبھی کامیابی کے سستے ذرائع اختیار کر کے اپنے کو نیچا ثابت نہیں کیا۔"[2]

اسی لیے وہ اس بات پر خصوصیت کے ساتھ زور دیتے ہیں کہ :

"اکثریت کی نظمیں الگ ہیں، میری نظمیں الگ ہیں۔"

وہ یہاں پہنچ کر محسوس کرتے ہیں کہ وہ اور ان کی آواز تخلیقی سطح پر سب سے الگ اور اکیلی ہے اور روایت پرست معاشرہ کے لیے "کسی نئی آواز کو سننا مشکل ہے، اتنا ہی مشکل جتنا کسی انجانی بولی کو سننا۔ دنیا اگر کسی بات سے ڈرتی ہے تو وہ ہے نیا تجربہ۔"[3]

میرا جی نے بھیڑ چال سے ہٹ کر اردو شاعری میں ایک ایسا تجربہ کیا کہ خود اردو شاعری

---

۱؎ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۸۱

۲؎ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۴۳

۳؎ مشرق و مغرب کے نغمے، لارنس کے الفاظ ص ۳۴۴

ہیں موضوع اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے یک ایسی روایت بن گئے کہ اس کی ادبیت ہی ان کے زندہ رکھنے کو کافی ہے۔

ان تصورات کے ساتھ میراجی کے ہاں اندھیرے اور اجالے کا تصور بھی خاص اہمیت حاصل کر لیتا ہے:

"جب سے یہ دنیا بنی ہے اجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے... شاید ہم حال کے اجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں اطمینان بھی نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم ماضی اور مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرئی ہستی کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں۔"[1]

یہ اندھیرا اجالا کبھی شر و خیر کی علامت بن کر آتا ہے، کبھی ماضی اور حال کا اور کبھی ان دو کیفیتوں کا جن کا کچھ بھی نام رکھا جا سکتا ہے۔ یہ اندھیرا اجالا کیا ہے؟ اس کے کیا معنی ہیں؟ وہ میراجی کی زبان سے سنیے:

"جس طرح انسان کی مرئی دنیا میں اندھیرے اور اجالے کا سلسلہ ہے اسی طرح غیر مرئی دنیا میں بھی اندھیرے اور اجالے کا سلسلہ ہے۔ اندھیرا اور اجالا دو رمز و علامت مخصوص ہستیاں ہیں۔ دو کیفیتیں ہم خواہ ان کے کوئی نام رکھ لیں ـــــ نیکی اور بدی، تخلیقی اور تنظیمی قوتیں، قدیم اور جدید رجحانات، قدامت پرستی اور انقلاب۔"[2]

"دو دنیائیں۔ سیاہ اور سفید، پست و بلند، اندھیرے اور اجالے کی دنیائیں، جسم اور روح کی دنیائیں۔"[3]

---

[1] دیباچہ میراجی کی نظمیں ص ۹ ۔ [2] مشرق و مغرب کے نغمے، پرولیئر ص ۱۹۲

[3] مشرق و مغرب کے نغمے، لارنس ص ۴۹۰

یہ دونوں عناصر ساتھ ساتھ کام کرتے ہیں۔ جسم اور روح مقناطیسی رشتے میں یک ہو جاتے ہیں۔ زندگی کا توازن اسی پر قائم ہے۔ اندھیرے اجالے کا یہ تصور میراجی کی شاعری میں جسم اور روح، خیر و شر، انصاف و ناانصافی کی علامتیں بن کر بار بار آتا ہے لیکن اس سے آگے . . . . . لیکن میراجی کا سفر تو لمبا تھا۔

یہی دھندلکا، اندھیرے اجالے کا یہی سنگم علامت و اشارت کے روپ میں ان کی شاعری کا حسن بن جاتا ہے:

"بات کو دھندلکے میں رکھنے سے شعر میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے۔"[1]

"علامت و اشارت خیال کی سب سے بڑھ کر بے ساختہ اور بے ریا صورت ہے۔ اشارتی شاعری اظہار کا ایک فطری طریقہ ہے جو ہماری ہستی کی گہرائیوں سے ابھر کر نمودار ہوتا ہے۔"[2]

"سچی شاعری وہی ہے جو اشارتی ہو اور ان اشاروں کنایوں میں شاعر کسی جگہ مبہم بھی ہو جائے تو ہم اس کے تجربات اور احساسات کو سمجھے بغیر محسوس کر سکتے ہیں۔"[3]

"کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے۔ اشارے ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں۔"[4]

---

۱ میلارمے کے الفاظ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۶۳

۲ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۶۳

۳ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۶۵

۴ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۶۵

"الفاظ محض اشارے ہیں۔ اس سے وہ عنصر کسی طرح کی بیانی قوت نہیں رکھتے"[1]

"فنکار ذہن کی کسی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ ذہنی کیفیت کے چند اجزا ہمیشہ مبہم ہی رہیں گے اور کسی بھی ذہنی کیفیت کے اظہار میں یہ ابہام ایک فطری بات ہے بلکہ حقیقت پرستی کا تقاضا یہ ہے کہ اسے جوں کا توں بیان کیا جائے۔ فن کار جس بات کو وضاحت کے ساتھ نہیں بلکہ اشارے کنائے سے بیان کرتا ہے وہی بات اس کی تخلیق میں کیف و کم پیدا کرتی ہے۔"[2]

ان ذہنی کیفیات، یہ منطقی تجسیم ہو جائے اور نہ تعبیرے کا مطلب، یہ خارجی اور داخلی کیفیات، اشاروں اور استعاروں کی زبان میں زیادہ بہتر طریقہ پر ادا کی جا سکتی ہیں۔ یہی مزاج اور یہی اصول میراجی کی شاعری کا مزاج بن جاتے ہیں اور یہی وہ مزاج ہے جو فرانسیسی شاعر ملارمے کی خالص شاعری کا مزاج ہے۔ یہ خالص شاعری کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہ شروع ہی سے ہمیں میراجی کے مزاج میں رچی بسی ملتی ہے ——— حقیقت کو خواب بنانے کا عمل۔ نامعلوم ذہنی کیفیات کو لفظوں کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش۔ جدید اردو شاعری میں میراجی واحد شاعر ہیں جن کے ہاں 'خالص شاعری' کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔

"خواب اور حقیقت اس قدر گھل مل جائیں کہ ان میں فرق نہ رہے"[3]

"حقیقت کو اگر خواب کی صورت میں بدل دیا جائے تو خالص شاعری حاصل ہوگی"[4]

---

۱ مشرق و مغرب کے نغمے۔ ص ۲۶۸

۲ مشرق و مغرب کے نغمے ملارمے ص ۲۷۳

۳ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۷۵

۴ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۷۶

ان باتوں کو سامنے رکھ کر اگر میرا جی کی شاعری کو پڑھا جائے تو وہ ہمارے لیے اجنبی نہیں رہتی۔ لیکن یہ بات الگ ہے کہ وہ مزاج اور روح کے اعتبار سے ’اکیلی شاعری‘ ہے۔ منفرد کا لفظ میں اس لیے استعمال نہیں کر رہا ہوں کہ میرا جی کی انفرادیت ’اکیلی‘ کے لفظ سے زیادہ بہتر طور پر بیان کیا جا سکتا ہے۔

میرا جی کے ہاں ابہام کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ ان نفسی الجھنوں اور ان ذہنی کیفیات کو بھی گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں جو ہمارے شعور میں سو رہی ہیں۔ ایسی نفسی الجھنیں اور کیفیات کو جن کی کوئی شکل اور کوئی نام نہ ہو، لفظوں کے ذریعے پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہاں مروجہ زبان اور اس کے الفاظ اپنے معنی بدلنے لگتے ہیں اور نئی ترکیب اور تشبیہ، استعارے اور علامات بار بار سامنے آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ میرا جی تخلیقی سطح پر تلذذات کو خواب بنانے اور دونوں کو مدغم کر کے ایک کر دینے کی کوشش میں نئی شاعری کو جنم دینے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اور چونکہ وہ دنیا کی ہر بات کو جنس کے تصور کے آئینے میں رکھتے ہیں اور چونکہ جسم کی پاکیزگی اور جسم کا تقدس ان کا درشن ہے اس لیے وہ نئی روحانی سطح پیدا کرنے کے لیے ایما و رموز کی حد، استعاروں کی نئی زبان، جسم کی گوناگوں کیفیات کے اظہار کے لیے اشارات و علامت کا استعمال اس طور پر کرتے ہیں کہ ابہام ایک فطری عمل بن جاتا ہے۔

’’ابہام ایک اضافی تصور ہے اور پھر زندگی بھی تو ایک دھندلکا ہے۔ ایک بھول بھلیاں، ایک پہیلی۔ اسے بوجھ نہ سکے تو ہم زندہ بھی مردہ ہیں۔‘‘[1]

میرا جی کی شاعری کا تخلیقی، فکری مزاج ہی ایسا ہے کہ ابہام کے بغیر اگر اس کی سرحدیں اکثر اندرون سے بھی مل جاتی ہیں، اس کا موزوں اظہار ممکن نہیں ہے۔

---

[1] دیباچہ ’میرا جی کی نظمیں‘، ص ۱۵

پھر ساتھ ساتھ علامات کے طور پر بہت سے الفاظ مثلاً سمندر[1]، سایہ[2]، رات[3]، اندھیرا
اُجالا، چاند، جنگل[4] وغیرہ، اس طور پر استعمال میں آتے ہیں کہ وہ مخصوص معنی اور مخصوص ذہنی
کیفیت کا اظہار کرتے ہیں اور یہ طور مل ملا کر میراجی کی شاعری میں کیفیات کا دھندلکا ذہنی
فضا کا اندھیرا اُجالا، دھیما دھیما پن، پُرخلوص جذبہ کہ پاکیزگی اور غم اور کرب کی میٹھی میٹھی کسک
اور لذت پیدا کر دیتے ہیں۔ بغیر ردیف، قافیے اور چھوٹے بڑے مصرعوں کے باوجود

---

[1] نظم "دھوکا" میں خاص طور پر اور دوسری نظموں میں عام طور پر سمندر کا ذکر آتا ہے۔
ڈشن کے بارے میں میراجی نے لکھا تھا: "ان مختلف نظریوں اور خیالوں کے علاوہ
ڈشن کا موضوع سمندر بھی ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ سمندر میں انسانی زندگی کے
مختلف پہلوؤں اور قدرت کی عظمت کو موثر اظہار ہوتا ہے" ص۵۶

[2، 3] رات جنس کی علامت ہے اور کالی رات فرقت کی۔ سایہ بھی اسی کا ایک حصہ ہے۔
دن کے بارے میں رات کہانی ... میں سایہ کی علامت تفصیل کے ساتھ آئی ہے۔
دلیر، دوسرے مضمون میں وہ یہی بات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں: "رات جو تاریکی
کو اور سائے پیدا ہوئے ... کی نظر میں وقت کا بہترین حصہ تھی۔ رات ہی کے زرخیز
سایوں میں جنسی تحریکات پرورش پاتی ہیں" مشرق و مغرب کے نغمے ص۵۵

[4] جنگل کے بارے میں دوسرے مضمون میں یہ الفاظ ملتے ہیں:
وشنو کے تصور میں کرشن منیت بزرگی کا اوتار ہے اس کا رنگ سیاہی مائل
جنگوں ہے۔ یہ رنگ ... کائنات کا سب سے ممتاز رنگ ہے۔ چرخ نیلی فام
کے متعلق کچھ کہنا بیکار ہے۔ اس بات کو لیجیے کہ زمین ایک چھوٹی سی چیز ہے اور
آسمان وسیع تر اور آسمان کا رنگ نیلا ہے۔ سمندر بھی جو ہمارے اس کرۂ ارض
سے کہیں وسعت رکھتا ہے نیلگوں ہی ہے۔ دھرتی پر کھڑے ہوئے دور کے

(باقی اگلے صفحے پر)

میراجی کی شاعری اثر انگیز ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ میراجی کا "کلام" پڑھ کر ہم جھجک جاتے ہیں لیکن ناامید نہیں ہوتے۔ ہمیں عنقریب حاصل ہونے والی لذت کی توقع رہتی ہے اور ہمارا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ محض لفظوں کا ایک جال ہی نہیں پھیلا ہوا ہے بلکہ لفظوں سے آگے نکل کر کچھ اور بھی موجود ہے۔[1]

"مگر ابہام کی اس الجھن کو دور کرنے کے لیے تقاضائے ذہنی کی ان منزلوں سے گزرنا ضروری ہے جن سے گزر کر شاعر نے ایک احساس کو نغمہ بند کیا تھا۔"[2]

حقیقت کو خواب بنانے کے عمل میں میراجی جیسے خارجی چیز کا ذکر کرتے ہیں، پھر اس تصور کو مٹا دیتے ہیں اور پھر دوسرے لمحے وہ اپنے اندر اتر جاتے ہیں، جہاں خواب ہیں، تصورات ہیں، ماضی کی حسین دلکشی ہے۔ کیسے میراجی کو پڑھتے وقت قاری کے ذہن کو اس اندر دھکیلے گئے ہیں۔ وہ گرفت کی کتابت محسوس کرنے لگے تو میراجی کی شاعری میں

---

(پچھلے صفحہ کا حاشیہ): پربت بھی ایک دھندلی نیلگوں دیو کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ دور کے سبزہ زار اور پیڑوں کے جھرمٹ بھی سبز کے بجائے نیلے ہی نظر آتے ہیں۔ کرشن کا رنگ بھی نیلا ہے کیونکہ وہ نہ صرف اس سنسار کا پالن ہار ہے بلکہ اس دھرتی کے رہنے والوں کا ملجا و ماویٰ۔ اس کے سر پہ پھولوں کا ایک تاج ہے جس میں مور کے پر لگے ہیں اور یہ مور مکٹ بھی دھنک کے مختلف رنگوں کی یاد دلاتا ہے۔ گویا "نیلا" کائنات کی بناوٹ میں جو اور رنگ نمایاں نظر آتے ہیں وہ اس مور مکٹ میں ظاہر ہیں۔ (مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۱۷)

۱؎ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۳۶ (میراجی)۔

۲؎ مشرق و مغرب کے نغمے (میراجی) ص ۳۵

کے لیے بے معنی ہو جاتی ہے۔ میراجی کو پڑھنا قطعی صبر آزما کام ہے۔ سب سے اچھا طریقہ
یہ ہے کہ نظم پڑھتے وقت میراجی کی شاعری کے بنیادی تصورات و عوامل کو ذہن میں رکھتے
ہوئے مصرعوں اور لفظوں پر ہلکے سے نشان لگاتے چلیے۔ نظم اور اس کے مفہوم کی دلکشی
اور حسن آئینہ ہوتا چلا جائے گا۔ میں نے میراجی کو یوں ہی پڑھا ہے۔ نظم پڑھتے وقت ایک
ایک مصرعے پر نظر رکھنی ہوتی ہے لیکن ایک مصرعے کا دوسرے مصرعے سے ظاہری ربط تلاش
کرنا غلطی ہے۔ ایک خیال یا احساس جس سے نظم شروع ہوئی ایک دم ایک لکیر سی بنا کر غائب
ہو جاتا ہے اور دوسرا خیال، احساس اس لکیر کے ساتھ جڑ کر آگے بڑھتا ہے۔ بعض
اوقات نظم کی ذرا سی ترتیب بدلنے سے مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ نظموں کے عنوان اکثر علامتی
ہوتے ہیں۔ وہ اس ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا اظہار نظم میں ہو رہا ہے۔ نظموں
میں اکثر مصرعے اس طرح سے رکھے جاتے ہیں کہ مخصوص کیفیت کے تاثر میں اضافہ ہو سکے۔
ماضی کی کیفیت کی عکاسی میں میراجی کو کمال حاصل ہے۔ یہ ان کے شعور کا تخلیقی عمل ہے۔ حال میراجی
کو ماضی میں لے جاتا ہے۔

تشخص و ترتیب بنانے کی کوشش، اجالے کو اندھیرے میں ملانے کا عمل۔ یہی ہے حال
پہ آتا ہے اور ماضی بعد میں اور پھر میراجی وہیں ماضی میں رہ جاتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر میراجی اپنے
جذبات میں معروضی مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس تخلیقی سفر میں ابہام ایک قطعی فطری
عمل ہے۔ دیکھیے خود میراجی اس بارے میں کیا کہتے ہیں:

> "جدید شاعری کی آمد اور مغربی تعلیم و تہذیب کے اثرات سے شاعری
> میں ابہام کے کچھ نئے پہلو بھی نکل آئے ہیں اور ان پر غور و خوض کی اس لیے
> بھی ضرورت ہے کہ شاعر کی ذہنی اور نفسی حرکات کو بھی تخلیق فن میں پہلے سے
> اب بہت زیادہ دخل ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ اب شاعری
> پہلے کی نسبت بہت زیادہ ذاتی و انفرادی ہوتی جا رہی ہے۔ شاعر کے ذہن میں

ایک خیال یا ایک شعور پیدا ہوتا ہے اور وہ اس کے اظہار کے لیے عام زبان سے ہٹ کر خاص اور مناسب الفاظ کی تلاش کرتا ہے جو اس کے شعور سے پورے طور پر ہم آہنگ ہوں۔ اور اس جنیت کو دور کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم بھی شاعر کے نقطۂ نظر سے اپنے ذہن کی حرکت کو شروع کریں ورنہ ہمیں اس کی تخلیق میں ابہام اور اغلاق نظر آئے گا اور گرچہ وہ ابہام ہمارے سمجھنے میں ہوگا یعنی ہماری ذات میں لیکن ہم اسے بے صبری میں شاعر کے سر منڈھ دیں گے۔"

میراجی بار بار اس بات کا اعادہ کرتے ہیں وہ صحراؤں میں اذان دیتے ہوئے کسی بندۂ خدا کا انتظار کرتے ہیں سوچنے کی بات یہ ہے کہ اگر میراجی کی شاعری مجہول اور بناوٹی شاعری ہوتی اور اس میں کسی پر اسرار سچے تخلیقی عمل کا اظہار نہ ہوتا تو اس کا اثر اپنے ہم عصر شعراء پر ہی نہیں، صرف اپنے ہم عصر شعراء پر بلکہ جدید نسلوں پر بھی اتنا نہ ہوتا۔ میراجی نے وہ کئی حقیقتوں کو زبان دی ہے اور لاشعور کو شعور کی سطح پر لانے کو تخلیقی عمل کیا ہے اور یہ بات کوئی معمولی بات ہرگز نہیں ہے۔

میراجی کی شاعری میں جس انسان سے ملاقات ہوتی ہے وہ بھٹکتا ہوا انسان ہے جو اس جہانِ رنگ و بو سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے مگر نہیں ہو سکتا۔ کبھی یہ وہ افسردہ سی فضا میں سانس لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے نغموں کی مدھم سے غم انگیز عشرت کی لے ہے۔ تنہائی میں بہتے ہوئے آنسو اس کے لیے سکھ کے نغمے بن جاتے ہیں اور دکھ سے نور برسنے لگتا ہے:

میں ڈرتا ہوں مسرت سے<br>
کہیں یہ میری ہستی کو<br>
بھلا کر تلخیاں ساری

بنا دے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گذاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا

(میں ڈرتا ہوں مسرت سے)

اُسے زم و نازک، میٹھے درد میں کیف پنہاں ملتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ ایک انسان ہے جس کا احساس، جس کا شعور زندہ ہے اور اس کے لیے احساس کی نازکی کا جانے کے معنی موت ہیں ۔۔۔۔ صرف مرے احساس کی نازکی چھنی جائے اور اور تیز۔
کیسی ڈھلوان سے پھسلا ہے شعور۔
سوچ اک تیزی جن کر یوں اُڑی جاتی ہے۔
اے تیر انسان، ترے دل کو بھی تا ہے یہ منظر، لیکن
وہ میں نظر کا لذت سے یہ لبریز ستون
اپنی دوری، تیری مجبوری سے
کیسی احساس کو ہی ساکت و جامد نہ کرے
اسی لیے وہ لمحہ جو لمحہ زندہ ہے شعور کا لمحہ اس کے لیے ابدیت کا لمحہ ہے۔
لیکن ستیہ پال آنند کی بعد کی نظموں میں اس انسان سے مل کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ اسے اپنی شخصیت پر اب یقین نہیں رہا۔ وہ اب متذبذب ہے۔ وہ فیصلہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ انتخاب کے کرب میں مبتلا ہے۔ اس کے احساس و شعور میں ایک ایسی تبدیلی آ رہی ہے جس نے اس کی شخصیت کے سارے سروں کو الجھا دیا ہے۔ وہ خود کو دریافت کرنے کے لیے کسی ورسفر کی تلاش میں ہے۔ اس دور میں ابہام اس ہے اور بڑھ جاتا ہے۔ وہ سفر جو میرا جی نے حسن سے موت کی طرف کیا تھا۔ تاریخ کا وہ باب جو انھوں نے انسان کو فطری انسان بنانے اور کائنات سے ہم آہنگ کرنے کے لیے تلاش کیا تھا ان کے بے

فنا کا سفر بن گیا۔ جب میرا جی طویل عرصہ تک سفر کر کے منزل کی تلاش میں نکلے تو انھوں نے دیکھا:

..... اور ساگر کہاں ہے جو تھا موجزن
کوئی ساگر نہیں، باغ ـــــ صحرا نہیں، کوئی پربت نہیں۔
آہ کچھ بھی نہیں

(فنا ۔ ۱۹۴۲ء)

اب وہ ایک طرف ہی تحقیقی روایت سے کٹ چکے تھے اور دوسری طرف یہ عمل خود ان کے لیے ایک زبردست دلدل بن گیا تھا۔ یہاں نہ کوئی راستہ تھا ورنہ اس سے کائنات، معاشرہ، فرد اور زندگی کی تشکیل نو ہو سکتی تھی۔ یہاں پہنچ کر میرا جی بالکل اکیلے رہ گئے، اور یہ تخلیقی عمل اب خود اُن کے لیے بھول بھلیاں بن گیا جہاں سے وہ مرتے دم تک نہ نکل سکے۔

راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستارے تو نظر آتے ہیں۔
زینے کی بھول بھلیاں اسی آواز میں کھو جاتی ہے۔
ہاتھ میں تھامی ہوئی شمعیں بھی بجھ جاتی ہیں۔

(تلاوت راہ ۔ ۱۹۴۲ء)

اس بات کا اظہار نظموں کے عنوانوں سے بھی ہوتا ہے۔ ۱۹۳۳-۳۴ء کی نظموں میں ایک نظم کا عنوان ہے 'دیوداسی اور پجاری'۔ میرا جی کے ہاں اس دور میں عورت کا یہی تصور ہے۔ ۱۹۳۵ء کی یہ دیوداسی 'ایک عورت' بن جاتی ہے۔ اس عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں عورت کا دیوداسی والا تصور باقی نہیں رہا۔ ۱۹۴۲ء تک پہنچتے پہنچتے 'ایک سفر' 'تری عورت' کے عنوان سے ملتی ہے اور اسی سال کی نظموں میں، ایک نظم 'ایک تھکی عورت' کے عنوان سے ملتی ہے۔ ۱۹۳۳ء کی 'دیوداسی' اور ۱۹۳۵ء کی 'ایک عورت' اب ماضی بن جاتی ہے اور فاصلہ کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔ نظموں کے عنوانات میرا جی کی باطنی روداد [illegible] ۱۹۴۳ء

کی زیادتی، اس باطنی پسپائیت کے مذہب کا نتیجہ ہیں۔ یہ شاعری میراجی کی باطنی شخصیت کی شکستگی اور درماندگی کی مظہر ہے۔ ساری شخصیت ٹوٹ پھوٹ کر اندر سے منہدم ہو جاتی ہے۔ خلاقی زوال، جسمانی زوال، فکری زوال، روحانی زوال سب اسی باطنی درماندگی کا نتیجہ ہیں۔

میں جانتا ہوں یہ چند تارے مجھے بھی اس رات سے ملا کر
شکستہ ساحل کے جھاگ بن کر
سکوں کے آغوش بے رخی میں ہی جا بسیں گے
وہی سیہ رات جس کے مبہم گھونے تیرہ کا گرم اندھیرا
آ بیٹے دودِ سیہ کی مانند یہ جتاتا ہے کوئی شے تو جدید بھی ہے

(اداکار ۱۹۴۳ء)

یہاں میراجی کی ہستی مٹ گئی۔ یہ عمل ۱۹۴۳ء سے آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہے اور ۱۹۴۹ء کی نظموں میں اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔

مگر افسوس کہ جب درد دو دل بنے لگا مجھ سے وہ پابندی تھی
اپنے اعصاب کو آسودہ بنانے کے لیے
بھول کر تیرگی روح کو میں آ پہنچا

(اونچا مکان ۱۹۴۹ء)

بس اب تو ایک اجنبی ہجوم سامنے ہے اور میں ہوں اور کوئی بھی نہیں
وہ باغ اک خرابہ ہے کہ جس میں جھیل کے جزیرے پر محل دکھائی دیتا تھا
محل کہاں بس اب تو چند چوکھٹیں، شکستہ فرش کہہ رہا ہے ـــــ ہم بھی تھے
ہر ایک شے کو شب کی تیرگی نے اپنی گود میں چھپا لیا ہے
اندھیری رات گھات میں لگی ہے اب وہ چاہتی ہے مجھ کو مجھ سے چھین لے

میں دیکھتا ہوں تیرگی کی لہر لہر رینگتی۔ سمت سمت کے پھیلتی ہوئی مری
ہی سمت آتی ہے
(آدرش ۱۹۴۳ء)

ماضی کے دھندلکوں میں اُجالا تلاش کرنے والے میراجی "تیرگی و درد" کی دلدل میں دھنس گئے۔ "ہم بھی تھکے" کے الفاظ سی باطنی پسپائیت اور شکستگی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں اور جب ۱۹۴۶ء میں انھوں نے پھر سے بیدار ہونے اور ان تیرگیوں کا مقابلہ کرنے کے لیے اپنی ساری قوتوں کو جمع کیا (انھی دنوں اطلاع آئی کہ اب میراجی بہت باقاعدہ زندگی بسر کر رہے ہیں) تو جیون کی ندی خشک ہو چکی تھی۔ ساری ذہنی و جسمانی قوتیں جواب دے چکی تھیں اور اب وہ ان میں وہ بیک، وہ توانائی اور قوت باقی نہ رہی تھی جو میراجی کو اس دلدل سے باہر نکال سکے۔ ۱۹۴۸ء کی شاعری میں ہمیں ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تیزی سے واپس آ رہے ہیں اور اپنی حقیقی روایت سے دوبارہ رشتہ ناتا قائم کرنے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں لیکن ـــــ پھر ایک دن خبر آئی کہ دکھوں کی دلکشی میں خود کو کھو دینے والے میراجی دکھ بھوگتے بھوگتے مر گئے ہیں۔ میراجی کو مرنا ہی تھا۔

میں ہوں آزاد ـــــ مجھے فکر نہیں ہے کوئی
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی
میرا اندوختہ ہے!

جمیلہ شاہین

# میراجی کا سفرِ شوق

کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی شاعر کی شخصیت تک رسائی حاصل کرنے میں اس شاعر کی شاعری کے بجائے بظاہر غیر متعلق اور سرسری تحریریں زیادہ مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ اس کے ثبوت کے طور پر میراجی کی وہ نثری تحریریں پیش کی جا سکتی ہیں جو کسی خاص تخلیقی منصوبے کے بغیر بس یونہی تفننِ طبع کے طور پر سرزد ہو گئیں۔ مگر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میراجی اپنی ذات کو عمر بھر پردۂ سخن میں چھپاتے چھپاتے بالآخر ان نثری تحریروں میں بے نقاب ہو گئے ہیں۔ فروری ۱۹۴۰ء کے "خیال" میں "کتاب پریشاں" کے عنوان سے میراجی نے جو نثر پارہ پیش کیا ہے اس کا ابتدائی حصہ میراجی کی شاعری اور شخصیت کی کلید ہے۔ بات سنگ تراش کے استعارے سے شروع کی گئی ہے جو غالب کے اس شعر سے مستعار معلوم ہوتا ہے!

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

میراجی نے لکھا:

لیکن اس عمل کے دوران سے (سنگ تراشی کا یاد نہیں) رہتا کہ مورتی اندر سے
اب بھی وہی پتھر کی پھر ہے جس میں نہ جذبہ ہے نہ گداز جو اپنی سفاکانہ یکسانیت
سے ہر دو نسبت پر ایک طنزیہ نشتر کا حکم رکھتی ہے اور یہ اس کی ٹریجڈی ہے۔
عورت کی محبت میں مجھے ہمیشہ کچھ اس قسم کے تجربوں کا موقع مہیا ہو سکا ہے۔
داخلیت کا حد سے بڑھا ہوا انہماک خود پرستی کے ہر روپ میں ہمیشہ
مجھے یہی دھوکا دیتا رہا ہے گویا میں ہر شے کو بھول کر کسی خارجی شے کی پرستش
کر رہا ہوں لیکن انجام کار یہی کھلتا ہے کہ میں کچھ نہیں بھول پایا تو وہ صرف
میری اپنی ذات ہے، اپنی شخصیت، اپنی انفرادیت، اس صورت میں
خارجی ذرائع سے تسکین حسی نہ صرف غیر منطقی بلکہ بے مصرف معلوم ہوتی
ہے۔

خود پرست عاشق کا یہی انجام مقدر ہے کہ وہ نت بڑھتے پچھتاووں یا
پرستش کے نت نئے دھوکوں میں سے کسی ایک کو چن کر از سر نو اپنے
جذب و انہماک کی آزمائش کرے اور ہر بار اچھوتے پن کی ہوس کو نظر انداز
کرتے ہوئے احساس و تاثر کی لرزشوں کو وقت اور جگہ کے بہاوے سے
اپنے لیے نیا بنائے۔ لیکن میں یہ نہیں کہہ سکتا۔ یہ کیسے کہوں۔ میں تو ہمیشہ
یہ کرتا آیا ہوں اور نفس کی رغبت کو عورت کی محبت اور اپنی چاہت کو دوسروں
کی محبت کا نام دیتا ہوں؟

اس اقتباس اور میرا جی کی آخری پانچ سات سال کی شاعری سے تو یہی اندازہ ہوتا
ہے کہ بحیثیت شاعر میرا جی کا سب سے بڑا المیہ نہ تو میرا ہے اور نہ مختی دوران بلکہ میرا جی
کے دوست اور نقاد ہیں۔

دوستوں نے، جو میرا جی کے دل کے قریب تھے، میرا جی کی غیر مطبوعہ اور منتشر تخلیقات

کو کتابی صورت میں شائع کرنے کی بجائے ان کی آوارگی اور عیاشی کے مبالغہ آمیز قصے چٹکے لے کر سنائے اور نقادوں نے جو پہلے ان کے شاگرد تھے اور بعد ازاں دوست، مصلح، رہبر اور نقاد بن بیٹھے، ان بے بنیاد قصوں کو بنیاد بنا کر میراجی کی شاعری میں ابہام دریافت فرمایا۔ اگرچہ بے بنیاد ابہام کے پہ ایک جھوٹا "تولہ" گھڑا، اس پہ جنس کی اتنی رہ ہوس جیسی اور اسے ہمیشہ کے لیے تن گوروں کے وزن تلے دبا دیا۔ ان تنقیدوں اور تاریخوں کی بدولت یہ طے سا ہو گیا کہ میراجی صرف جیسے مبہوت کے عشرت انگیز اور جنسی وفات غلاظت آمیز اور کراہت خیز "تلازمات" کے مبہم ترجمان ہیں اور انہی نقادوں نے چند بدنام نظموں کے حوالے سے میراجی کو سر بستہ راز بنانے کے بعد یہ بھی انکشاف کر دیا کہ میراجی کے ذہنی اور فنی ارتقا کی ساری کی ساری داستان "میراجی کی نظمیں" نامی کتاب تک محدود ہے۔ ان نقادوں کا یہ فیصلہ جدید شاعری کا سب سے بڑا جھوٹ ہے۔

میراجی کی شاعری اور شخصیت پر قلم اٹھانے والوں کی سب سے بڑی زیادتی یہ ہے کہ وہ میراجی کی زندگی اور فکر کے ظاہر میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ باطن پرست میراجی پر اس سے بڑا ظلم ہو بھی کیا سکتا ہے؟

یہ درست ہے کہ میراجی نے خارجی ماحول کے ہنگاموں کو مرکز فکر بنانے کے بجائے اپنی ذات کے اندرونی ہنگاموں پر توجہ مرکوز کی مگر یہ غلط ہے کہ ہم میراجی کی شاعری اور شخصیت پر بات کرتے ہوئے میراجی کی ذات کو صرف لذت کاری کی ذہنیات تک اور ان کی ذہنیات کو محض جنسی کجرویوں تک محدود کر دیں۔ میراجی کے ہاں اپنے آپ کو ڈھونڈنے کا عمل صرف ایک فرد کی تفتیش ذات ہی نہیں بلکہ ایک فرد کا قومی، تہذیبی شخصیت کی بازیافت کا عمل بھی ہے۔

میراجی کی شاعری کی ابتدا سے ذرا پہلے ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ حضرت علامہ اقبال اس حقیقت پر پیچ و تاب کھا چکے تھے کہ فلسفہ زدہ سید زادے "زناری برگساں" ہو چکے

آگاہی رکھتا تھا اور اس کے پاس آگاہی کی ساری تلخ کلامی تھی، فکر کی ساری کڑواہٹ تھی۔ خیالات کے وہ سارے سلسلے تھے جو کہیں ختم نہیں ہوتے تھے۔ ہاں اس کے پاس زندہ رہنے کا وہ حوصلہ اور جذباتیت نہ تھی جو اس کے پیش رو رکھتے تھے۔ اس لیے یہ رپ کی ایک خاص قسم کی ذہنی شاعری کا رواج عام ہو گیا۔ ہمارے نئے شاعر جذباتی آہنگ اور داخلی خلوص سے کم آشنا تھے اور فکری کلبیت اور خیالات کی آوارگی کا شکار تھے:

(عبدالله تمدنی)

اس شکست و ریخت کے عہد میں میراجی کے سفرِ شوق کا آغاز ہوا:

"میں تو بچپن ہی سے اس جنگ میں شامل ہو گیا تھا جو دنیا کی عام جنگوں سے کہیں مختلف ہوتی ہے۔ دنیا کی عام جنگیں لالچ اور نفع کے لیے ہوتی ہیں۔ مجھے لالچ اور نفع سے کبھی نہ سروکار رہا ہے اور نہ رہے گا۔ میری جنگ خدمت کی جنگ ہے:

(بہن کے نام ایک خط)

اردو نقاد اس سفرِ شوق اور جنگ کی روداد کو صرف اس حد تک پیش کرتے ہیں، جس حد تک وہ میراجی کو مریضانہ داخلیت پرستی اور جنسی تلذذ پرستی کے رجحانات کا نمائندہ ثابت کر سکے۔ حالانکہ میراجی نے جہاں لارنس، بودلیئر اور فرائڈ سے متاثر ہونے کا اقبال کیا ہے وہاں انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ:

"موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کیا ہے، وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا ہے۔"

(میراجی از میراجی)

موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش جنگِ عظیم اور نازی تحریک کی صورت میں انسانیت

سے بھیانک مستقبل کی پیش گوئی کر چکی تھی اور برصغیر کی سیاسی اور تہذیبی فضا میں خلافت تحریک کے دم توڑنے اور کانگریس کی ہندو نوازی کے آغاز کے بعد مسلمانوں کی ابدی غلامی کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ برصغیر اگرچہ آزاد ہونے والا تھا لیکن آزاد ہندمیں مسلمانوں کا بحیثیت مسلمان مستقبل صفر نظر آ رہا تھا۔

۱۹۳۰ء میں نوجوان میراجی نے کہا:

رہائی کی امیدیں مجھ کو معلوم
تسلی کر نہ اے صیاد میری
(ابتدائی کلام)

یہی وہ وقت تھا جب میراجی کو اپنے آریہ ہونے کا شدید احساس ہوا۔ محمد تنا لنڈوار کے اس احساس پر بھی حیران نہ ہونا چاہیے کہ آریہ ہونے کا احساس تو خود اقبال کو بھی ہوا تھا۔ میراجی کی طرح اقبال بھی 'اصل کے خاص سومناتی' تھے۔ ان کے آبا 'لاتی و مناتی' تھے۔ ان کی 'کفِ خاک برہمن زاد' تھی۔ مگر جب اقبال نے تہذیبی شخصیت کی بازیافت کے لیے بھی آریائی روایات کو آٹ بیٹ کر دیکھا تو سِرِّ محمدؐ و ابراہیمؑ سے آگاہ ہوئے اور یہ کہ ان کی نظر میں 'ہیگل کا صدف گہر سے خالی' ہے تو 'انجام خرد بے حضوری' ہے مگر 'مغرب کے نغمہ ہائے بے صوت' میراجی اور ان کی نسل کے نوجوانوں کے "ذوقِ عمل کے لیے موت" بن چکے تھے۔ اقبال کی بے تاب، غمناک اور کرب انگیز شعری شخصیت نے مسلمانوں کی سیاسی اور تہذیبی شخصیت کی بازیافت کے لیے ایک عظیم جدوجہد کی تھی:

وہ اپنے آپ سے نکل کر لوگوں، قوموں، نسلوں، علاقوں، منطقوں، اسامیوں اور صحراؤں، ان دنیاؤں میں جنہیں جغرافیہ ملک ملک سے جدا کرتا ہے، پھیل جاتا ہے۔ ان کے دکھ اور تمناؤں کو اپنے اوپر وارد کر لیتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے ان مختلف کائیوں سے جو ترکوں، عربوں، ایرانیوں، افغانوں،

مصریوں اور مغربِ اقصیٰ کے رہنے والوں سے پیدا ہوئی ہیں۔ ایک وحدانی
کو اخذ کرتا ہے۔ اس اکائی کو ہم مسلمانوں کے ایک ہونے کے احساس کی شکل میں
جانتے ہیں اور تصورِ ملتِ اسلامیہ بھی کہتے ہیں۔۔۔۔۔۔ اقبال کے تصورِ
ملت کا اصل مفہوم مسلمانوں کی تہذیبی وحدت ہے کہ روایتی تہذیب۔۔۔۔
اپنے ماضی، اپنے طرزِ فکر اور اپنے مذہب کے باعث اپنی الگ دنیا رکھتے ہیں جو
نہ تو مشرقِ بعید سے کوئی علاقہ رکھتی ہے اور نہ یورپ کی دنیا سے اس کا کوئی رشتہ
ہے۔ اس امر کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اقبال مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کا عکس
پیش کرتا ہے:

(جیلانی کامران: اقبال کی شہرت کا باعث)

مشرق و مغرب کے نغمے کی فضا اس حقیقت کا بین ثبوت ہے کہ میراجی نے بھی تہذیبی شخصیت
کی بازیافت کے لیے تہذیبی منطقوں کا سفر اختیار کیا۔ اور جس خطے میں بھی انہیں کوئی درماندہ شوق
نظر آئے ان سے تہذیبی رشتے استوار کیے۔ مگر میراجی "غمِ تازہ" رکھنے کے باوجود "نگاہِ آلودۂ
بہ نورِ فرنگ" کی بدولت اقبال کے پیش کردہ تہذیبی شخصیت کے عکس سے دوچار نہ ہو سکے اور
تفتیشِ ذات کی اس مہم کی پہلی منزل پر ان کا سامنا میر تقی میر سے ہو گیا:

میر ملے تھے میراجی سے باتوں سے ہم جان گئے
فیض کا چشمہ جاری ہے حفظ ان کا بھی دیوان کریں

میراجی نے اس سرچشمۂ فیض تک رسائی حاصل کی تو معلوم ہوا کہ میر نے تو:

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

میر کی یہ ادا میراجی کو بہت بھائی اور ایک ایمان دار آدمی کی طرح انھوں نے ترکِ اسلام
کی روایت سے رشتہ جوڑ لیا اور اس طور ان کا ذہن "جیتا جاگتا ہندوستان" بننے لگا۔ جب میراجی
نے اپنے آپ کو ایران کے اربابِ معانی سے جبراً علیحدہ کیا اور ہند آریائی روایات کے تہذیبی

اثرات سے اپنے آپ کو بچانے کی کوشش کی تو اس کی ذات اور شاعری فروان کے لیے معمہ بن گئی کیونکہ مجمی ایرانی اور ہند آریائی روایات کے ذہنی خلاف کا نتیجہ ایک غیر مربوط و منضبط تلازمات فکر ہی کی صورت میں نکل سکتا تھا۔

فلسفۂ عجم کے دیباچہ میں علامہ اقبال لکھتے ہیں:

"ایرانیوں کا ذہن سلیقے نا شکیبا ہے۔ یہ بے تمیزی کے عالم میں ایک پھول سے دوسرے پھول کی طرف اڑتا پھرتا ہے اور وسعت چمن پر بہ حیثیت مجموعی نظر ڈالنے کے ناقابل نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کے گہرے سے گہرے افکار اور جذبات غیر مربوط اشعار (غزل) میں ظاہر ہوتے ہیں جو اس کی فنی لطافت کا آئینہ ہے۔ ایک ہندی بھی ایک ایرانی کی طرح علم کے ایک اعلیٰ ماخذ کی ضرورت تسلیم کرتا ہے لیکن وہ ایک تجربے سے دوسرے تجربے کی طرف خاموشی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور بے رحمی سے ان تجارب کا تجزیہ کرتا چلا جاتا ہے تاکہ وہ کلیت ان تجارب سے منکشف ہو جائے جو ان کی تہ میں پوشیدہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایرانی کو ما بعد الطبیعات کا بہ حیثیت ایک نظام فکر کے شعور ضمنی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس برہمن اس بات کو پوری طرح محسوس کرتا ہے کہ اس کے نظریہ کو ایک مدلل نظام کی صورت میں پیش کرنے کی ضرورت ہے۔"

میراجی کی شاعری اور شخصیت کا یہ وہ دور ہے جب ان کی شاعری میں ان کی ذات کا اظہار ہندی دیومالا، ہندی شاعری کے بحور اور سنگیت اور ہندی محاکات کی وساطت سے ہوا ہے۔ "میراجی کے گیت"، "گیت ہی گیت" اور "میراجی کی نظمیں" کی بیشتر فضا ہند آریائی فضا ہے۔ اس مرحلے پر وہ ذات اور شاعری کے معمے کی پیچیدگی میں کھوئے رہے، الجھنوں سے لڑے

صوفی یا بیراگی بن جاتا ہے ........ لیکن اگر اس قسم کا کوئی اور انسان جو فنکارانہ رجحانات رکھتا ہو اور گہرے احساس کا مالک ہو، اپنی ہستی کو اپنے آپ ہی سمٹتا ہوا محسوس کرے تو وہ اپنی وابستگی اور اس کے احساس کی حاجت روائی کے لیے اس جہان سے الگ ہو کر اپنا ایک الگ جہان آباد کرے گا جہاں اس کے ذاتی تصورات کی تکمیل میں کوئی رکاوٹ نہ ہوگی!

اس لیے اپنے سفر شوق کے اس مرحلے پر میرا جی کے دھیان کی سی کروٹ نے عشق کے "طائر آوارہ" کا بہروپ بھرا اور اس دشت کی راہ پکڑی جہاں سفر کرنا جوکھم کا کام تھا۔ زاد راہ کے لیے ایک "گھنگھور سکون اور کڑی تنہائی" کا اندوختہ تو پہلے ہی موجود تھا۔ ماضی سے حال تک کا یہ سفر جو میرا جی نے ابھی طے کیا تھا، ان کے لیے سایہ کا سفر تھا:

بیتی لذت بھی میرے واسطے اک سایہ ہے
کسی سورج تلے تپتے ہوئے بادل کا
سرسراتے ہوئے جھونکے کی طرح آتا ہوا جاتا ہوا
باتیں کرتے ہوئے دو ایک پل بھی نہیں رکتا

اور حال کا سایہ کتنا جان لیوا ہے:

راستہ آج بھی سایہ ہے مگر اک نیا سایہ
راہ میں ایک مکاں
وہ بھی سایہ ہے، اداسی کا گھنیرا سنسان
راہ میں آتی ہوئی ہر عورت
ایک سایہ ہے ـــــ چڑیل
عورت کا اس میں کوئی عکس نظر آتا نہیں

اس طرح تفتیشِ ذات اور قومی تہذیبی شخصیت کو ڈھونڈنے کا یہ انفرادی عمل ایک بھیانک تنہائی پر تمام ہوا۔ ایک ایسی تنہائی جس میں ذہنی خلفشار بھی تھا اور جنسی انتشار بھی، مگر حق کے جویا میراجی اپنی شکست تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ اس تنہائی، خلفشار اور انتشار سے نبرد آزما ہونے کے لیے اور روح کی بہجت کی تلاش میں میراجی ایک نئے سفر پر نکلے اور یہ سفر بھی آریائی روایات کی طرف واپسی کا سفر تھا:

گوشے میں عافیت کے نہ بیٹھے کبھی کوئی
مسلک میرا یہی ہے ہر اک کو بتاؤں گا
سو تجربے ابھی راہِ سفر میں چھپے ہوئے
میں ان کو اپنی عمر کا حاصل بناؤں گا
طاری ہے اک جمود سا روحِ حیات پر
ہر نقشِ جمود کو یکسر مٹاؤں گا
لیکن عطا ہوں سحر کی خاصیتیں مجھے
مل جائیں لفظ لفظ میں کیفیتیں مجھے
(سندباد کی واپسی)

اردو شاعری کے سندباد کی واپسی کا یہ سفر اس لحاظ سے بڑا معنی خیز ہے کہ یہ سفر ایک روایت سے دوسری روایت کی طرف واپسی کا سفر ہی نہیں بلکہ وہ سفر بھی ہے جو میراجی نے جسم سے روح کی طرف، بیراگ سے تصوف کی طرف، طبیعیات سے مابعد الطبیعیات کی طرف اور خیال سے لفظ کی طرف اختیار کیا۔

وفات سے پہلے میراجی جو مجموعۂ کلام مرتب کر رہے تھے، اس کا نام انہوں نے "تین رنگ" تجویز کیا تھا۔ اس کتاب کا اشتہار "خیال" میں برابر شائع ہوتا رہا۔ اس میں میراجی کی ذہنی نشوونما کا تذکرہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نشوونما کا اندازہ صرف اس بات سے بھی

ہو سکتا ہے کہ اب میرا جی گیت اور نظم کی لذت نا چھند یوں تک محدود نہیں بلکہ غزل کی ماورائی فضا میں پر پرواز کھولنے میں بھی کوشاں ہیں۔ یہ تیسرا رنگ میرا جی کی شاعری اور شخصیت کی تیسری سمت ہے۔

میرا جی نے یہ اعتراف کیا تھا کہ وہ بودلیئر، میلارمے، فرائڈ، لارنس، امیر خسرو، انشا، غالب اور ٹاگور سے بہت متاثر ہیں۔ شعرا کی اس طویل فہرست میں اقبال کا تذکرہ کہیں نہیں ملتا لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ "مشرق و مغرب کے نغمے" کے اکثر مضامین میں انہوں نے اقبال کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

"اردو کے موجودہ انقلابی شاعر بھی حالات سے بددل ہو کر اپنی ایک علیحدہ دنیا بسائے بیٹھے ہیں۔ یہ دنیا بھی ویسی ہی ناکارہ ہے جیسی کہ پرانے شاعر کی خیالی دنیا، کیونکہ اس میں بھی عمل کا فقدان ہے اور باتوں کی کثرت۔ اس لحاظ سے صرف اقبال اردو کا ایک شاعر ہے جو صحیح راہ پر چلتے ہوئے ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے کیونکہ وہ ہر وقت عمل پر مصر رہتا ہے۔"

یہ اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ میرا جی اقبال کے نظریات کی روشنی میں اپنی سمت متعین کرنے کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں کسی شاعر یا صنف شعر کو رسماً نہیں چھوڑا۔ انہوں نے غزل اور اقبال کو بھی رسماً نہیں اپنایا بلکہ غزل اور اقبال سے رشتہ استوار کرنے کی وجہ دونوں کا مابعد الطبیعیاتی تہدار نظر ہے جو میرا جی کی چند آخری نظموں اور چند منظوموں میں پوری طرح تابانیوں سے جلوہ گر ہے۔ اپنی ایک نظم "تنہائی" میں میرا جی نے تنہائی کو بالکل انوکھے انداز سے پیش کیا ہے۔ اب یہ ایک ایسے شخص کی تنہائی نہیں جو ذہنی خلفشار اور جنسی انتشار میں گھرا ہوا ہے بلکہ ایک ایسے شخص کی تنہائی ہے جس نے خود کو کائنات اور اس کے مظاہر سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ یہ تنہائی گہرے سکون سے عبارت ہے شاعر کے اندر کا سکون خارجی دنیا کے سکون سے ہم رشتہ ہے:

فضا میں سکون ہے
المناک ، گہرا ، گھنا ، ایک اک شے کو گھیرے ہوئے ، ایک اک شے کو افسردگی سے
مسل کر مٹاتا ہوا ، بے اماں ، بے محل
نور سے دور پھیلی فضا میں سکوں ہے
اُجالے کی ہر کرن جیسے ٹھٹھکی ہوئی ——— اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا
. . . . . . . . . . . . . .
فسردہ سی کچھ بڈیاں ہیں ، فسردہ سی کنکر بے زباں ہے ،
فسردہ ہے کنکر ، فسردہ فضا میں سکوں ہے
یہاں کوئی غول بیاباں نہیں ہے
لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں گھنا اور گہرا سکوں ہے

یہاں میرا جی نے اپنے آپ کو "فسردہ سی بڈیاں" اور "فسردہ سی کنکر بے زباں" کہا ہے اور پھر "فسردہ کنکر" اور "فسردہ فضا" کا ذکر کر کے عالم آب و باد و خاک اور میرا جی دونوں کو ایک کر دیا۔ اس میرا جی (ثناء اللہ) اور کون و مکاں ہر دو کا سب سے بڑا دکھ سکون ہے ۔

وہ چاہتے ہیں :
سکوں دور ہو جائے
یہ کیسا فسوں ہے
سکوں ہے ! سکوں ہے ؟
سکوں دور ہو جائے ، ہنگامہ پیدا ہو ، ہنگامہ شور مجسم بنے ، سامنے آئے پل ہی میں سکوں
دور ہو جائے
لیکن !

مرے دل کے گہرے سکوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے

... یہ تو بتی ... منزل کی طرف بڑھ رہے تھے جہاں سے ارتکازِ نفس و زمان کی حدوں کو دیکھی جا سکتی تھی اور اس مرحلہ ... نے سکون کا ... کر لیا تھا کہ ذات و کائنات پر سکون مسلط ہو جائے تو کائنات اور ذات کے تغیر اور ارتقا اور نشوونما کی راہیں مسدود ہو جائیں گی ... کا دھوکا ہے۔ داخلی سطح پر یہ دکھ ان کی نظم "یگانگت" میں اُبھرا ہے:

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے
فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں
میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں، تسلسل کا جھولا نہیں ہوں
مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے، اور پھر میں تو یہ بھی کہوں گا
کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے
برائی، بھلائی، زمانہ، تسلسل ـــــ یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں
مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے
میں ہوں، ایک، اور میں اکیلا ہوں، اک اجنبی ہوں

کہیں "یگانگت" کا موضوع یہ فرمانِ مقدس تو نہیں کہ "زمانہ کو برا نہ کہو کہ میں خود زمانہ ہوں"؟

اسی سلسلۂ خیال کی ایک اور نظم "عدم کا خلا" ہے:

ہر ایک شے سے مرا نشانِ عدم عیاں ہے
عدم بھی دریوزہ گر ہے میرا، مرے ہی بل پر رواں دواں ہے
فسانۂ زیست کا جھلستا ہوا اُجالا بھی مٹ چکا ہے
مگر وہ مٹ کر کوئی اندھیرا نہیں بنا ہے

کہ اس جگہ تو کوئی اندھیرا نہیں، اجالا نہیں، جہاں کوئی شے نہیں ہے

میراجی کے ذہن میں یہ سوال بار بار ابھرتا ہے کہ اگر کوئی شے نہیں ہے، ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے، تو وہ دنیا تو نہیں ہے؟ مگر کوئی شے بھی نہیں ہے تو وہ خدا تو نہیں ہے؟ خدا میراجی کی طرح ہے مگر نہ میراجی شے ہیں اور نہ خدا شے ہے اور بالآخر مادیت کے مرہون ذہن نے پیغمبروں کی طرح "صبح شام کا نظارہ" کرتے اپنے "ان گنت گھر سے تیاروں کو سمجھا:

میں نے کب دیکھا تجھے روحِ ابد
ان گنت گھر سے تیاروں میں ہے تیرا مرقد
صبح کا شام کا نظارہ ہے
ذوقِ نظارہ نہیں چشمِ نگر کو مضطر
میں نے کب جانا تجھے روحِ ابد
راگ ہے تو یہ مجھے ذوقِ سماعت کب ہے
مادیت کا ہے مرہون مرا ذہن ..... مجھے
چھو کے معلوم ہو سکتا ہے شیریں ہے ثمر
اور جب پھول کھلے اُن کی مہک اُڑتی ہے
اپنی ہی آنکھ ہے اور اپنی سمجھ کس کو کہیں ..... تو مرا

اور اس طور روح سے "روح" تک کا عرفان کیا:

میں تجھے جان گیا روحِ ابد
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں
چشمِ ظاہر کے لیے خون کا سنگیں مرقد
اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں
اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں (خدا)

جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے خدا کو پہچان لیا۔ اس مرحلے پر میرا جی ان مسائل سے دوچار ہوئے جن سے تو اقبال دوچار ہوئے تھے۔ سب سے پہلے میرا جی کے ہاں "حقیقتِ منتظر" کو "لباسِ مجاز" میں دیکھنے کی تڑپ جاگتی ہے۔ لباسِ مجاز وہ پہلا شعلہ "جب نوجوانی کا عالم تھا اور بہار کا موسم" جس کا اندرونہ بچی بچی آدرشی ذہنیت ہے (دیباچہ اجنتا کے غار) میرا سین یاد آتی ہے۔ اس کا جسم بلاتا ہے۔ کیونکہ میرا جی کے خیال میں ہر عورت ہر مرد کو ہر عورت کا روپ دکھانے میں مصروف ہے یا ایک ہی عورت ایک ہی مرد کو ہر عورت بن کے لپٹ رہی ہے۔ "آگہنہ کے اس پار کی ایک شام" میں میرا جی ایک عورت کے تصور کے پاس سرک جاتے ہیں۔ یہ عورت میرا سین نہیں مگر وہ اس میں میرا کا روپ دیکھنا چاہتے ہیں:

یونہی بیٹھی رہو، ذرا میں سوچ لوں، ایک گھونٹ تیرے گرم بازو سے

مرے دل کو سبک سار کر سکے گا، بام پھر گہرے اندھیرے کے خلا میں جھومتے ہی

جھومتے نمناک آنکھیں بند کر لوں گا

میرا جی کا دل سبک سار نہ ہو سکا کہ اب وہ زندگی کے اس مقام پر تھے جب عالم میں اعتدال نہ ہونے سے قوی مضمحل ہو جاتے ہیں اور مجاز اور حقیقت دونوں ان کے بس کی بات نہ رہے۔ وہ اتنی دور جا چکے تھے کہ چاہنے کے باوجود گھر پہنچنا ناممکن تھا:

جہانِ مختصر سب کی بنی جاتی ہے اور میں بھی

ہر ایک کو دیکھتا ہوں، سوچتا ہے کہ ہنستا ہے

کوئی ہنستا نظر آئے کوئی روتا نظر آئے

میں سب کو دیکھتا ہوں دیکھ کر خاموش رہتا ہوں

مجھے ساحل نہیں ملتا

جیمس جوائس کی کتاب میں قرآن پاک کے حوالے تلاش کرنے والے میرا جی کا جرمنی

جا کر اسلام کی ماہیت اور روح تہذیب کو سمجھ کر قرآن پاک پر تحقیق کرنے اور یوں جنوبی ہند سے جرمنی تک کا سفر کرنے کا منصوبہ دھرا رہ گیا اور نہ اس طرح کا اطالوی نقاد ماریو پراز کی کتاب ROMANTIC AGONY پڑھ کر میراجی کے نقطۂ نظر میں جو تبدیلی آئی اور روح کی تبدیلی کے زیر اثر اردو ادب میں جو کارنامے انجام دینے کے خواب دیکھے، بے حقیقت سی کی تعبیر بھی سامنے نہ آسکی (میراجی کے مشن ــــ مظفر ممتاز) اقبال بھی ایک بار سخت بیزاری و مایوسی کا شکار ہوئے تھے اور ملت کی پریشانیوں اور مایوسیوں کو ذاتی رنگ دے کر انہوں نے بھی ایک آرزو کی تھی:

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

میراجی بھی دنیا کی محفلوں سے "ترک تعلق" کی آرزو کرتے ہیں:

غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا
عمر بھر لوٹ کے میں پھر نہ کبھی آؤں گا
شہر میں سانس بھی لینا ہے مجھے اب دوبھر
شہر کی تنگ فضاؤں سے نکل جاؤں گا
دور جا بیٹھوں گا ہنگامۂ شور و شر سے
قلب محزوں کو میں تنہائی سے بہلاؤں گا
قصر دنیا کی حدیں راہ میں حائل ہوں گی
حسرتیں ساکن ظلمت کدۂ دل ہوں گی
رسم دنیا ہے محبت میں ہو تشنہ کامی
عشق کے خواب غم و درد کے ہیں پیغامی
اس جہاں میں مجھے رسوائی ملی ناکامی
اس جہاں میں میں رہا خستہ و خوار و عامی

اس جہاں نہ کبھی روح کی بہجت دیکھی

اس جہاں میں نہ کبھی راہِ مسرت دیکھی

اس جہاں میں نہ کبھی لوٹ کے پھر آؤں گا

غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا (ترکِ تعلق)

اردو ادب کی زبردست بدقسمتی ہے کہ میراجی کی یہ آرزو بہت جلد پوری ہو گئی ور وہ بمبئی کے ایک ہسپتال میں اللہ کو پیارے ہو گئے اور ان کے ادبی منصوبے باقی رہے جو ابھی تک ان کے کسی شاگرد کی راہ دیکھ رہے ہیں مگر ان کے شاگرد بھی تو ہم جیسے افادہ پرست لوگ ہیں جو ان کی موت کے بعد ان کی زندگی پر مضمون لکھ سکتے ہیں، جلسہ گاہوں میں یوم میراجی منا کر اپنی نمودستی کی نمائش کر سکتے ہیں لیکن میراجی کا غیر مطبوعہ کلام شائع نہیں کرا سکتے۔

مجھے یقین ہے کہ میراجی کے شاگرد جب بھی ان کا غیر مطبوعہ کلام یکجا کریں گے یا جب بھی نقاد اس کلام سے اعتنا کریں گے، یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچ جائے گی کہ میراجی کا نعرہ بھی انا الحق ہے مگر بقول احمد ندیم قاسمی؛

ہم وہی بات بہ اندازِ دگر کہتے ہیں

میراجی بھی یہ بات بہ اندازِ دگر کہتے ہیں، اقبال و ندیم سے بھی مختلف انداز میں" اور اسی اندازِ دگر میں میراجی کی انفرادیت اور عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔

○

سلیم احمد

# بدنام شاعر

آیئے چند لمحے اردو کے اس بدنام شاعر کے ساتھ گذاریں جسے اس کے بہترین مداحوں
نے بھی صرف میراجی کے اصلی یا فرضی عاشق کی حیثیت سے یاد رکھا اور یہ بھول گئے کہ ہندوستان
کی بیقرار، حقیقت نگر اور سوگوار روح میراجی کی شاعری کے ذریعہ کس کھوئی ہوئی ہم آہنگی
کی تلاش میں ہے۔

میراجی کی شاعری کے بارے میں ایک اعتراف پہلے ہی کر دوں۔ ان سے اپنی ساری
دلچسپی کے باوجود میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ انہیں میں نے پوری طرح سمجھ لیا ہے۔ ان کے بہت
سے عجیب عجیب قصے، لطیفے اور واقعات مختلف ذریعوں سے مجھ تک پہنچے ہیں جن کے
متعلق میں ایک بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ممکن ہے مجھے ان پر کچھ حیرت ہوئی ہو لیکن گھن
کبھی نہیں آئی۔ مردِ مجرد کے مشغلوں کا مزا کچھ مردِ مجرد ہی جانتے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس
نے ۱۲ سے ۱۸ سال تک کی عمر تک بدن کے اس حصے کو ہاتھ نہیں لگایا جسے چھونے کے لیے
میراجی پتلون کا استر غائب رکھتے تھے۔ لیکن یہ ہمت صرف میراجی کو ہوئی کہ وہ اسے چھپانے
یا گندی بات سمجھ کر بھول جانے کے بجائے اپنے شخصی ارتقا کا ایک لازمی حصہ سمجھ کر قبول کر

نظم کا خاتمہ بھی بالکل صاف ہے کہ

باتھ آلودہ ہے نمدار ہے دھندلی ہے نظر۔

شاعر اسے بیان کرتے ہوئے بالکل نہیں جھجکا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے اپنے ذہن میں کوئی گندگی نہیں۔

تصوف کی طرح شاعری بھی پورے آدمی کی معراج "مکمل وصال" کو ٹھہراتی ہے۔ شنکر آچاریہ نے بھی یوگا کے معنی یہی بتلائے ہیں "مکمل ملاپ، نہ کم، نہ زیادہ" چنانچہ یہ صرف پورے آدمی کی معراج ہی نہیں اس کی پہچان بھی ہے۔ اب تصوف اور شنکر آچاریہ کو تو چھوڑ دیجئے اور شاعری کے "وصال" کی طرف آجایئے۔ مکمل وصال وہ ہے جو نفسیاتی الجھنوں کے بغیر ہو اور جس میں دو بالکل مختلف وحدتیں مل کر ایک نئی وحدت میں گم ہو جائیں۔ یہ عمل فرد کو وہ مرد ہو یا عورت، اس کی انفرادی حدود سے باہر لے جاتا ہے اور اس طرح وہ اپنے آپ کو کائناتی وحدت کے ایک جزو کے طور پر محسوس کر لیتا ہے۔ یعنی اس حقیقت کے ایک حصہ کی حیثیت سے جو زماں و مکاں سے ماوراء ہے۔ جو خود حیات ہے اور کائنات کے ذرہ ذرہ میں جاری و ساری ہے۔ فرد کے لیے یہ منزل بڑی کٹھن ہوتی ہے کیونکہ اسے اپنی انفرادیت سے باہر نکلنے میں اپنی "فنا" نظر آتی ہے۔ اس حقیقت کو صرف انفرادیت سے باہر نکلنے والا ہی جانتا ہے کہ وہ فنا نہیں بقا ہے اور موت کا خوف صرف انفرادیت کے خاتمہ کا خوف ہے۔ اب ہم میراجی کی نظموں کے ذریعہ دیکھیں گے کہ ان کی شاعری کا آدمی اس معیار پر کہاں تک پورا اترتا ہے۔

"لب جوئبارے" میں آپ دیکھ چکے کہ میراجی کا اصل موضوع دراصل ایک نفسیاتی الجھن ہے جس کی سزا نظم کے "میں" کو استمنا بالید کی صورت میں ملتی ہے۔ نفسیاتی الجھنیں میراجی کی نظموں کا خاص موضوع ہیں۔ جنہیں وہ بڑی فنکاری سے ان کے آخری نتیجہ تک لیجاتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے قاری کی الجھنوں کو لاشعور سے شعور میں لاکر اس کے نفس کا تزکیہ کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ میراجی نفسیاتی الجھنوں کو صرف انفرادی معاملہ نہیں سمجھتے جیسا کہ

"ترقی پسندوں کا خیال ہے بلکہ انہیں اپنے زمانہ کے مخصوص معاشرہ کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ برقعے، تن آسانی، ایک عمی عورت، بغاوت، راہ، رخصت، دن کے روپ میں رات کہانی، اسی قسم کے مطالعے ہیں اور میراجی نے بڑی فنکاری سے ان کی تکمیل کے کٹھن مرحلوں کو طے کیا ہے۔ برقعے میں ان کا موضوع "لباس پرستی" ہے۔ لباس انسان کے لیے ضروری ہے لیکن جب آدمی لباس پر ضرورت سے زیادہ زور دینے لگے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کی نفسیات میں کوئی دراڑ پڑ گئی ہے۔ میراجی نے اس نظم میں دکھایا ہے کہ "لباس پرستی" اس چھپی ہوئی نفرت کو جنم دیتی ہے جو عورت اور مرد کو ایک دوسرے سے مطلق نہیں ہونے دیتی اور نتیجہ ایک مستقل ہرجائی پن کی شکل میں نکلتا ہے۔ نظم کی اصل خوبی یہ ہے کہ میراجی ساتھ ہی ساتھ آدمی کا اصل معیار بھی دکھاتے جاتے ہیں۔

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پہ کوئی چیز نہ تھی
صرف دو پیڑ کھڑے تھے ــــ چپ چاپ (یہ آدم و حوا ہیں)
ان کی شاخوں پہ کوئی پتے نہ تھے (یہ برہنہ تھے)
ان کو معلوم نہ تھا کیا ہے خزاں کیا ہے بہار
پیڑ نے پیڑ کو جب دیکھا تو پتے پھوٹے
وہی پتے ــــ وہی بڑھتے ہوئے ہاتھوں کے نشاں
شرم سے بڑھتے ہوئے، گرہ تاباں کو چھپاتے ہوئے، سہلاتے ہوئے
وقت بیتا گیا، جنت کا تصور بھی لڑھکتے ہوئے پتھر کی طرح
دور ہوتا گیا، دھندلاتا گیا
پتے بڑھتے ہی گئے۔ بڑھتے، بڑھتے، بڑھتے گئے
نت نئی شکلیں بدلتے ہوئے کروٹ لیتے
آج ملبوس کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

کلک کے بعد "ساس پرستی" کا نتیجہ دکھایا گیا ہے:

آج تو آنکھ کے دشمن ہیں تمام
آنکھ اب چھپ ہی کے بدلے گی
تلملاتے ہوئے پتے تو رزق ہوئی کرنوں کی طرح سایوں میں کھو جائیں گے
اور بھڑکتے ہوئے شعلے بھی بھکتے ہوئے سو جائیں گے
دل میں سوئی ہوئی نفرت سگ آوارہ کی مانند اندھیرے میں پکار
اٹھے گی

ہم نہ اب آپ کو سونے دیں گے (جنسی عمل سے فطری تسکین نہیں ہوگی۔ نیند
نہیں آئے گی)

اور چپکے سے یہ آسودہ خیال آئے گا
آج تو بدلہ لیا ہم نے شہ جور سے چھپے رہنے کا
(گویا جو تسکین حاصل ہوگی وہ انتقام کے تصور سے ہوگی)
لیکن اب آنکھ بھی بدلے گی
نئی صورت میں بدل جائے گی

"تن آسانی" میں جنسی آسودگی کا سبب اس بات میں ڈھونڈھا ہے کہ لوگ مکانوں کی
ظاہری آرائش پر بہت زور دیتے گئے ہیں۔ مثلاً گھر میں ٹائیلوں والا باتھ روم ضرور ہونا
چاہیئے۔

"کروٹیں" کا موضوع ایک ایسا شوہر ہے جو بیوی سے جنسی ملاپ کرتے ہوئے میٹھی
میٹھی باتوں پر بہت زور دیتا ہے۔ نتیجہ:

میٹھی باتوں کے نیچے جو پاتال ہے
اس کی گہرائی سے ایک زہریلی ناگن ابھر آئے گی۔

رات کا پچھلا اندھیرا ـــــ محتاج

اک بھکاری تھا ، کسی پہلی کرن کا جو رستی ہوئی آتی ہے جگا دیتی ہے

سوئے سایوں کو اٹھا دیتی ہے ، بیداری میں

زیست کے بلتے ہوئے ، جھومتے آثار نظر آتے ہیں

زیست سے پہلے مگر بات کوئی اور ہی تھی

رات کے پچھلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہ تھا۔

چاند کے آنے پہ سائے آئے۔

اب سایوں کی تفصیل بھی دیکھئے :

اس کے بکھرے ہوئے گیسو سائے

لاج کی میٹھی جھجک بھی سایہ

اور بھی سائے تھے ـــــ ہلکے گہرے

کالی آنکھوں کی گھنیری پلکیں

اپنی آغوش میں سایوں کو لیے بیٹھی تھیں

اور ان سایوں میں محسوس ہوا کرتا تھا

دل کا غم ، دل کی خلش ، دل کی تمنا ، ہر شے

ایک سایہ ہے لرزتا سایہ

جب یہ سائے اصل ہوں تو ان کی ایک ہی پہچان ہے ۔ خاموشی ۔ (اس کے مقابلہ پہ رومانی حضرات کی باتیں یاد کیجئے)

رات کے سائے ہی خاموش رہا کرتے ہیں

دن کے سائے تو کہا کرتے ہیں

یعنی لذت کی کہانی سب سے

نتیجہ :

ازل اور ابد کے اس راستہ پر جو زندگی گذرگاہ ہے نئے نئے سائے پیدا ہو گئے ہیں۔ انہیں بھی دیکھ لیجئے :

راہ میں آتی ہوئی ہر صورت

ایک سایہ ہے ـــــ چڑیل

دیکھتے ہی جسے میں کانپ اٹھا کرتا ہوں

آنکھوں میں خون اتر آتا ہے

سامنے دھند سی چھا جاتی ہے

دل دھڑکتا ہی چلا جاتا ہے

اور میں دیکھتا ہوں

سائے بڑھتے ہوئے، گھٹتے ہوئے، کچھ بھوت سے بن جاتے ہیں

جھنجھناتے ہوئے ہنستے ہیں، پکار اٹھتے ہیں

دل میں کیا دھیان ہی ہے اب بھی

سایہ خاموش رہا کرتا ہے؟

دیکھ ہم بڑھتے ہیں۔ بڑھتے سائے ہیں تمام

ہم سے بچ کر تو کہاں جائے گا

اور میں کانپ اٹھا کرتا ہوں۔

اسی موضوع پر ایک نئے غزل گو کا شعر سنیئے ؎

عشق فسانہ تھا جب تک اپنے بھی بہت افسانے تھے

عشق صداقت بنتے بنتے کتنا کم احساس ہوا

(اطہر نفیس)

سی طرح کی دوسری نظموں میں جنگل اور بارش کی علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ سمندر کی علامت بھی میرا جی کو بہت محبوب ہے۔ ایک بہت خوبصورت نظم "دھوکا" میں یہی علامت برتی گئی ہے۔ سمندر غیر شخصی جنسی جذبہ ہے۔ کنواں وہ جنسی جذبہ ہے جو صرف شخصی جذبہ رہ جائے اور جس میں انفرادیت کی حدود سے گزر جانے کی صلاحیت نہ ہو۔ نظم کا موضوع ایک ایسی عورت ہے جو خود کو کنواں سمجھتی ہے مگر صحیح جنسی تجربے کے بعد سمندر بن جاتی ہے۔ اسی طرح "ایک نئی عورت" میں میرا جی نے سمندر کی دو قسمیں کر دی ہیں۔

مدّ و جزر بہاؤ ہے کہ جیسے ساگر کی مرون پہ ایسی ہوا سے بہائی وہ کشتی جو بہتی نہیں ہے
مسافر کو لیکن بہائی چلی جاتی ہے اور پلٹ کر نہیں آتی ہے ایک گہرے سکوں سے
ملاتی چلی جاتی ہے۔

(وہی انفرادیت کو توڑ کر ایک نئی وحدت میں گم ہو جانے کا عمل)

یہ جنسی جذبہ کا صحیح ترین عمل ہے۔ اس کے مقابلے پر دوسرا ساگر دیکھیے:

وہ ساگر جو پہلے مسافر کو آگے بہاتا نہیں ہے جھکولے دیئے جاتا ہے بس جھکولے دیئے جاتا ہے۔

نتیجہ:

"دل ایسی عورت سے جنسی ملاپ کے بعد خود جنسی جذبہ ہی سے بیزاری محسوس کرنے لگتا ہے:

اور پھر جی ہی جی میں مسافر یہ کہتا ہے، اپنی کہانی نئی تو نہیں تھی
پرانی کہانی میں کیا لطف آئے
ہمیں آج کس نے کہا تھا ــــــ پرانی کہانی سناؤ

آپ نے دیکھ لیا میرا جی کس طرح اپنی شاعری میں کسری انسان کی شکلیں دکھاتے جاتے ہیں اور ان کے مقابلے پر پورے آدمی کا پیمانہ رکھ کر بتاتے جاتے ہیں کہ جب تک وہ اس

جو بات ہو دل کی آنکھوں کی

تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو

جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اس سے دل کو گرمانے دو

جب تک ہے زمیں

جب تک ہے زماں

یہ حسن و نمائش جاری ہے

اس ایک جھلک کو چھلکتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

یہ "جی بھر لینے دو" کا ٹکڑا کتنا حسرت ناک ہے اور اگر آپ اوپر کے قافیہ کی گونج کے سبب "جی بھر لانے دو" پڑھ جائیں تو یہ وہی چیز ہے جسے حافظؔ نے "رقت" کہا ہے (کہ بے رقت نہ دیدم ہیچ شے را) نظم کا خاموش آہنگ اور ہلکی ہلکی دھیمی دھیمی آنچ بھی دیکھتے چلئے۔

ہر منظر، ہر انسان کی دنیا، اور میٹھا جادو عورت کا

اک پل کو ہمارے بس میں ہے، پل بیتا سب مٹ جائے گا

اس ایک جھلک کو چھلکتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو

کیا داد جو اک لمحہ کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی

ہے چاند فلک پر اک لمحہ

اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں

اور عمر کا بھی سوچو اک لمحہ ہے

یہاں میں ایک بات آخر میں کہہ دوں۔ یہ شاعری جیسی بھی ہے اور آپ اس کو جو مقام بھی دیں لیکن ایک ایسی شاعری ہے جس کا مقابلہ چند ایسے مسائل سے تھا جس سے اردو زبان کی شاعری کو اب تک کسی دور میں بھی سابقہ نہیں پڑا تھا۔ ان مسائل کو ان کی پوری شکل میں نمایاں

کرنے اور اپنے مقدور بھر انہیں ہندستان کے شعور میں رچانے بسانے کے لیے ہی شاعری نے ایک نئی ہیئت اختیار کی۔ میراجی کی شاعری کو آپ اس ہیئت کا آخری شاہکار قرار دیں یا نہ دیں لیکن اس کی اولیت ان سے نہیں چھین سکتے۔ شاعر نئی روایتوں کو پیدا ہونے اور پروان چڑھنے میں تو صدیاں لگتی ہیں۔ پتہ نہیں سو پچاس سال کی مسلسل کوششوں کے بعد اس روایت میں کس رتبہ کی شاعری ہو لیکن ایک بات میں جانتا ہوں۔ یہ روایت جب تک زندہ ہے، اپنی ترقی کی انتہا پر پہنچ کر بھی وہ میراجی کی مرہون منت رہے گی جس نے پہلی دفعہ کسری آدمی اور پورے آدمی کو ایک دوسرے کے مقابل میں رکھ کر دیکھا اور کسری آدمی کی پیدائش کی مختلف صورتوں پر غور کیا۔ ایلیٹ نے کہیں لکھا ہے کہ شاعر میں جینے دکھ بھوگنے والا انسان اور ان کا مشاہدہ کرنے والا انسان الگ ہوا چاہیئے۔ اور یہ دونوں جتنے الگ الگ ہوں گے اتنی ہی بڑی شاعری پیدا ہوگی۔

میں اسے اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کروں تو اس کے معنی یہ نکلتے ہیں۔ شاعر میں دو قوتیں ہونی چاہئیں۔ ایک تو وہ قوت جسے میں نے پورا آدمی کہا ہے اور جو ایک معیار ہے۔ دوسری قوت اس میں یہ ہونی چاہیئے کہ وہ اپنے زمانے کے مخصوص اور محدود آدمی کی شکل اختیار کر سکے۔ ورنہ وہ انہیں پورے آدمی کے معیار پر مختلف طرح سے نہیں پرکھ سکے گا۔ تجربہ ان ہی معنوں میں شاعر کے لیے لازمی شرط ہے۔ اب اس اصول کو میراجی پر اور ان کے مخصوص زمانہ پر منطبق کیا جائے تو یہ نتیجہ ہمارے سامنے آتا ہے کہ اپنے زمانے کے مخصوص آدمی کی تمام شکلیں دیکھنے اور پھر انہیں پورے آدمی کے معیار پر پرکھنے کی جیسی صلاحیت میراجی میں تھی ان کے زمانے کے کسی شاعر میں نہیں تھی۔ دوسرے لفظوں میں میراجی وہ تنہا شاعر تھا جس کی ذات میں اس زمانے کی مخصوص روح سی گھولی ہوئی ہم آہنگی کو تلاش کر رہی تھی جسے ہم نے ۱۹۵۶ء کے ہنگامہ میں کہیں گم کر دیا اور جسے ہم اب تک نہیں پا سکے ہیں۔ بلکہ شاید اس کی تلاش بھی بھول بیٹھے ہیں۔ کاش میراجی کی نظم "اونچا مکان"

اس وقت ہمارے گھروں میں آسانی سب میسر تھی۔ بندہ حق ورا اتنا مدہوش نہیں ہوا تھا کہ شارع عام پر بچوں سے پوری سمتا بالیدہ کرنے کی حسرت کرے۔

اسی کے کارنامے شامل نہیں ہیں بلکہ اس کے ڈانڈے فارسی اور عربی شاعری سے بھی جا ملتے
ہیں۔ اتنی بڑی روایت میں جسے صدیوں نے صیقل کر کے اور بھی چمکا دیا تھا ایسے شاعروں کی
گنجائش کم سے کم نکلتی ہے جو اپنی شخصیت کے بل بوتے پر اس میں کوئی اہم مقام حاصل کر لیں
کیونکہ اس کے لیے نہایت درجہ اعلیٰ خلاقیت، زبان کی مہارت اور شخصیت کی گہرائی کی ضرورت
ہوتی ہے۔ میراجی کو بہت اچھی طرح معلوم تھا کہ اس صورت میں کسی ایک اسکول کی ہمیت مستحکم ہو جانا
اب بے حد دشوار مسئلہ ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ اردو میں ایک ایسا شعری اسکول قائم ہو جائے جو
ہر اعتبار سے منفرد بھی ہو اور الگ پہچانا جا سکے۔ اس لیے نئی شاعری کا مسئلہ ان کے لیے
بہت دور رس نتائج کا سبب ہو گیا تھا۔ ان کو اردو کے تمام کلاسیکی اسکولوں سے ایک بات
ملی تھی کہ ہر اسکول کچھ وقت گزر جانے پر ایک ہی کڑی میں منسلک ہو جاتا ہے اور روایت
کا ایک حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس صورت میں بڑے شاعر ہی یاد رکھے جاتے ہیں۔ کسی مقام
یا حصے کو فراموش کر دیا جاتا ہے۔ میراجی ان معنوں میں نیا اسکول نہیں قائم کرنا چاہتے تھے۔
ان کا مقصد یہ تھا کہ وہ اپنے آغاز ہی سے پوری روایت اور اردو شاعری سے علیحدہ
نظر آئے۔ اس کے لیے انہوں نے نہ صرف شعری اسالیب اور اور ہیئت میں تبدیلی پیدا
کی بلکہ اس کے موضوعات بھی الگ اور منفرد انتخاب کیے۔ گویا ہر اعتبار سے یہ شاعری پرانی
اردو شاعری سے بالکل الگ راستہ اختیار کر چکی تھی۔ یہ شاعری رشتے توڑ رہی تھی رشتے
جوڑ نہیں رہی تھی۔ یہ اردو شاعری میں کوئی اضافہ نہیں کر رہی تھی۔ یہ ایک نیا آغاز تھا۔ کوئی
شعری تجربہ نہ تھا۔ اقبال کی شاعری اردو شاعری میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے اور تجربہ
کی بھی۔ کیونکہ اقبال کا سارا سرمایہ اسی روایت کا ایک حصہ تھا جو ایک ہزار سال کو محیط کرتا
ہے۔ اس کی جڑیں اسی جگہ پیوست تھیں جہاں سے فارسی اور اردو شاعری کا خمیر
اٹھا تھا۔ اس کام کے لیے بڑے دم درود کی ضرورت تھی۔ اپنی اہمیت اور حیثیت کو منفرد
انداز میں منوانے کے لیے میراجی کے پاس ایک ہی ذریعہ تھا کہ وہ پوری اردو شاعری کی روایت

کو رد کردیں۔ میراجی نے یہ سوچ لیا تھا کہ وہ ہر اس بنیادی تصور یا اصول پر شدید ضرب لگائیں گے جو شعر کو ماضی کی روایت سے ہم آہنگ کردیتا ہے۔ لہذا انھوں نے سب سے پہلے فارم اور ہئیت پر توجہ کی۔ آزاد نظم کی ہیئت ترکیبی ان تمام اصولوں سے روگردانی کرتی ہے۔ جس پر ہماری شاعری کی بحور کی بنیاد کھڑی تھی۔ آزاد نظم ہماری شاعری کی ظاہری شکل وشباہت اور خارجی تانے بانے سے اس قدر الگ کھڑی ہے کہ اردو شاعری کے نگار خانہ میں ایک عجوبے سے کم نظر نہیں آتی۔ ابھی اقبال کی شاعری ہندوستان کے طول وعرض میں گونج رہی تھی۔

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات

سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات

کہ میراجی نے اپنی مشہور زمین نظم "اونچا مکان" میں، جسے سلیم احمد نے ان کی شاعری کا سنگ میل قرار دیا ہے، انسان کی نجات کا راستہ اس طرح دریافت کر لیا۔

اس کا ہے ایک ہی مقصود وہ استادہ کرے

بحرِ اعصاب کی تعمیر کا ایک نقشِ عجیب

جس کی صورت سے کراہت آئے اور وہ بن جائے تراشیدہ مقابل پل میں

ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہو جائے

اور وہ ماز میں بے ساختہ بے لاگ ارادہ کے بغیر

ایک گرتی ہوئی دیوار نظر آنے لگے

شب کے بے روح تماشائی کو جھولا کر اپنی تھکن کا نغمہ

منتظر لرزشِ چشم در سے

ریگ کے قصر کے مانند سبک سار کرے

بحرِ اعصاب کی تعمیر کا اک نقشِ عجیب

ایک گرتی ہوئی دیوار کی مانند لچک جائے۔

موضوع سے قطع نظر اس میں میراجی کو کیا حاصل ہوا۔ اگر شاعری مہذب ترین جوہر کا مہذب ترین اسلوب ہوتی ہے تو صدیوں کی کاوشوں کا وہ شیش محل جو انسان کی بلوغت اور فنی عروج کا حاصل تھا، میراجی کے گھروندے کے آگے خود مجوبہ بن گیا تھا کیونکہ یہ وہ عنصر تھا جس کا تعلق تہذیبوں کے ارتقا میں نہیں ملتا ہے۔ یہ انسان کے اس ابتدائی زمانۂ طفولیت کی طرف الٹی جست تھی جب وہ نہ روانی سے مناسب الفاظ میں عندیہ ظاہر کر سکتا تھا نہ الفاظ کی نغمگی میں ڈھال سکتا تھا۔ یہ وہ نثر تھی جس کو شرہنے کی توفیق بھی حاصل نہ تھی۔ تو گویا میراجی نے اپنی انوکھی خواہش کو سب سے بہے جو شکل دی وہ ہیئت کا تجربہ تھی۔ یہ اس قسم کی چیز ہے جو کسی شائستہ ترین محفل میں داخل ہونے والے اس شخص کو یقیناً حاصل ہو گی جو مادر زاد ننگا ہو کر اس میں در آئے۔ ننگا پن کوئی بری بات نہیں ہے اگر اس سے جذبات کی تنقیح ہوتی ہو۔ لیکن ننگے پن اور جسمانی طور پہ ننگا ہونے میں یقیناً ایک فرق ہے جو مثلاً منٹو اور میرے اس شادی شدہ اور بال بچوں دار پڑوسی میں ہے جو اسکول کی آتی جاتی چھوٹی چھوٹی بچیوں کو پتلون کے بٹن کھول کر دکھا تا رہتا ہے۔ اس طرح میراجی نے وہ فرق مٹا دیا جو ایک عامی اور فنکار کے درمیان ہوتا ہے —— میراجی کی ہئیت نو رم کے مسئلے پر خاصی کامیاب ہوئی کیونکہ یہ ایسی موثر ترین جدت تھی جس کی طرف ہر ہاشہ متوجہ ہو گیا۔ میراجی کے سامنے دوسرا مسئلہ تھا موضوعات کی تلاش کا۔ ظاہر ہے کہ نئی فارم کے ساتھ اگر نیا مواد نہ لایا جاتا تو اُن کی یہ کاوشیں ایک بے معنی جدت اور مضحکہ خیز صیغۂ اظہار کے علاوہ اور کوئی چیز سامنے نہ لا سکتیں —— یہ نیا مواد انہیں مشرقی ادبیات میں کہیں نہیں دستیاب ہو سکتا تھا۔ اس کے لیے انہیں پھر اسی طرف جانا پڑتا جہاں سے وہ فارم ادھار مانگ کر لائے تھے۔ اس طرح ایک ایسی شاعری دریافت ہوئی جو اسلوب اور مواد کے لحاظ سے اردو شاعری میں قطعاً انوکھی اور منفرد فضا رکھتی تھی اور جس کا اور چھور دُور دُور نظر نہیں آتا تھا۔ میراجی کی ذہانت نے ایک ایسا منصوبہ تیار کر لیا تھا جو ان کے مقاصد کے لیے کامیاب ترین ذرائع بروئے

کے۔ اپنے پرکھتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

ایک یہودی میں اسی طرح متضاد خصوصیات کا اجتماع ہوتا ہے جس طرح یورپ میں ایک روسی میں، چین میں ایک چینی میں اور ہندوستان میں ایک قدیم زمانے کے سنسکرت بولنے والے برہمن یا آج کل کسی حد تک ایک پنجابی میں۔"

اسی طرح وہ ایک اور مضمون میں ایک موقع پر لکھتے ہیں:

"وہ غیر سے لی ہوئی چیز پر اپنا ایک نقش ثبت کر دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ روما کی سنگتراشی کے نمونے یونانی سنگتراشی سے یکسانی کے باوجود ملتے جلتے نہیں ہیں۔ اس خصوصیت میں یہ لوگ پنجابیوں سے مماثلت رکھتے ہیں۔"

ان اقتباسات سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میراجی کا منصوبہ کتنا وسیع مفہوم رکھتا تھا اور کتنے دور رس احساسات اور خیالات کا حامل تھا۔ یہ کام آسان نہیں تھا۔ بے حد شدید کوشش اور دیرپا تھا۔ اس کو بروئے کار آنے میں نسلوں کی ضرورت تھی۔ مگر میراجی اپنے پیچھے حتی الامکان ایک ایسا گروہ ضرور چھوڑ جانا چاہتے تھے جو اس کام کی اہمیت کو سمجھے، اس کو آگے بڑھائے اور اپنی تاریخ خود بنانے کی تگ و دو جاری رکھے۔ کاش کہ یہ کام اتنا آسان ہوتا۔ وہ جس قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ بدقسمتی سے اس کا سارا تہذیبی سرمایہ، ساری روایات اور سارا تمدن اپنی ایک جداگانہ اور الگ سمت رکھتا تھا۔ میراجی کا منصوبہ اس کے پیچھے مشکل ہی سے پڑ سکتا تھا۔ یہ تہذیبی سرمایہ وہی تھا جس سے اردو شاعری نے جنم لیا تھا اور میراجی کی قوم میں شاید ہی کوئی فرد ایسا نکلتا جو اپنی روایات اور اس کی ذہنی سمت سے اتنا بے غرض ہو سکتا جتنے میراجی تھے۔ اسی لیے میراجی کو وہ چیلے نہیں مل سکے جو ان کے منصوبہ کو تکمیل کی طرف لے جاتے۔ کون ہے جو میراجی کی اس جرأت کی داد نہیں دے گا کہ وہ تن تنہا اس عظیم الشان منصوبہ کو عملی جامہ پہنانے کی ہر ممکن کوشش کرتے رہے۔ وہ یقیناً ان صلاحیتوں کے آدمیوں میں سے تھے جو سوچتے ہیں۔ عمل کرتے ہیں اور پھر فتح کر لیتے ہیں۔

میراجی نے یہ فتح حاصل کی ہو۔ یہ فتح ممکن بھی تھی یا نہیں مگر جو کچھ انہوں نے سوچا اس پر عمل ضرور کیا تھا ـــــ ایسا نہیں تھا کہ میراجی کو اپنے اس دشوار گزار کام کا اور اس وقت میں اپنی تنہائی کا احساس نہ ہو لیکن اس میں جہاں یہ پُر خلوص خواہش کام کر رہی تھی کہ وہ جدید شاعری اور آزاد نظم کے اسکول کو مستحکم بنیادوں پر کھڑا کر دیں، وہاں ایک بے اعتمادی بھی ان کو کھائے جا رہی تھی۔

یہ بے اعتمادی اپنی شاعری اور آزاد نظم کی مقبولیت کے بارے میں تھی۔ انہیں یہ شبہ تھا کہ جہاں ابھی اقبال جیسے شاعر کی آواز ہندوستان میں گونج رہی ہو اور جس ملک کے ۹۵ فیصد سے زیادہ شاعر اُردو شاعری کی روایات کے اسیر ہوں وہاں آزاد شاعری کو کون سینے سے لگائے گا؟

اس لیے وہ ایک طرف آزاد شاعری کو متعارف کرانے کی کوشش کر رہے تھے اور دوسری طرف وہ اگلے پچھلے ادوار کے مشترک رشتے تلاش کر رہے تھے جہاں وہ ایک دوسرے قدیم کلچر کی معنویت سے پیوند ہو کر مستحکم بنیادیں تلاش کرے۔ میراجی یہ کام بڑی تندہی اور دلچسپی سے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۱ء تک کرتے رہے۔ میراجی کے منصوبے کی تکمیل کے لیے بہت وقت درکار تھا کہ ۱۹۴۱ء ہی میں ان کے حلقۂ اثر کے ایک چالاک نوجوان شاعر نے میراجی کی کوششوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ ابھی میراجی آزاد نظم کا پس منظر ہی تیار کرنے میں لگے ہوئے تھے کہ "ماورا" آ گئی۔ جدید شاعری کے شاید ہی کسی اور مجموعہ کو وہ شاندار مقبولیت نصیب ہوئی ہو جو "ماورا" کو ہوئی تھی۔ سارا ہندوستان اور وہ ہندوستان جس میں ابھی اقبال کی گونج گونج رہی تھی، جس سے جوش، جگر، حسرت، یگانہ، فانی اور اصغر پوری قوت سے مخاطب تھے، "ماورا" کو حیرت اور انبساط سے سینے سے لگا رہا تھا۔

قصبہ ڈبائی کے رہنے والے اور میرٹھ کالج کے ہوسٹل میں پلنے والی نئی نسل کے ایک

نوجوان ادیب انتظار حسین نے کہا تھا،

"یہ غلط ہے کہ ہندوستان کی دو الہامی کتابیں وید اور دیوان غالب ہیں۔
ہندوستان میں دو ہی الہامی کتابیں ہیں وید اور "ماورا"۔"

پتہ نہیں انتظار حسین "ماورا" کو اب بھی جبرئیل کا تحفہ سمجھتے ہیں یا نہیں لیکن "ماورا" کی مقبولیت پر جدید نظم کے بانی اور باغبان میراجی کو ضرور حیرت اور تکلیف ہوئی ہوگی۔ انہوں نے شاید ہندوستان کی ان تبدیلیوں کا اندازہ نہیں لگایا تھا جو ہر نئی چیز کو ماضی کے بڑے بڑے کارناموں پر ترجیح دینے میں مسرت محسوس کرتا تھا۔ یہ باغیوں کا ہندوستان تھا۔ مجاز اور فیض، میراجی اور راشد جیسے باغیوں کا ہندوستان۔

ن م راشد نے "ماورا" چھپا کر جدید شاعری کی تاریخ میں اولیت کا سہرا بڑی آسانی سے اپنے سر باندھ لیا۔ دکھ مبہم بے خاصتہ اور کوتے اندیشے کھا گئے۔ آہ بیچارے میراجی۔ میراجی کا دل اب ٹوٹ چکا تھا۔

۱۹۴۲ کے بعد سے انہوں نے وہ تمام کاوشیں ترک کر دیں جو ان کے عظیم منصوبے کی بنیاد تھیں اور یہ سوچ کر کہ رفت کی زندگی میں بیٹھے ہوئے مجوسیوں نے رفت کر ان سے پہچان لیا اور شاید ہندوستان ماضی سے واقعی بے زار ہو چکا ہے۔ انہوں نے نئی نظموں کا مجموعہ ترتیب دیا، جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کو وہ مقبولیت اور اہمیت حاصل نہیں ہوئی جو "ماورا" کو ہو چکی تھی۔ دل شکستہ اور ناکام زندگی میراجی کی آخری شکست تھی اور یہ شکست انہیں فن کے ایوان میں نصیب ہوئی تھی۔ اس کے بعد وہ ہر شکست کا بدلہ اپنی ذات سے لینے لگے اور خود اذیتی کا شکار ہو گئے۔ اب انہوں نے اردو شاعری میں روحانی ہر سپٹے کی حیثیت میں زندہ رہنے کی کوشش کی۔ لمبی لمبی زلفیں، ہاتھوں میں گولے، گردن میں مالا اور پنڈتوں کی جیبوں کے اسرار غائب۔ انہوں نے اردو شاعری سے جو سوال پوچھا تھا وہ یہ تھا

لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا

ہاتھ آلودہ ہے منہ در ہے دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے مجھ سے ؟

فرائیڈ کا پیرو، میرا کا عاشق۔ قدیم ہندوستان کا دلدادہ، اور آزاد نظم کا بانی ایک طرف اور اردو غزل کی تحریریت دوسری طرف۔ آخری دنوں میں چند مختصر نظموں اور دو خوب صورت غزلوں کو یادگار چھوڑ کر تقریباً خودکشی کا مرتکب ہو گیا۔

○

ساقی فاروقی

# نظم کا سفر: میراجی

فیض میں بڑے امکانات تھے اور وہ چلے بھی ٹھیک ہی تھے لیکن ادب کا معاملہ تو بھول بھلیوں کا سا ہے۔ اگر ہاتھ میں چراغ نہیں ہے یا اس چراغ پر گرفت مضبوط نہیں ہے تو نکلنے کی کوئی صورت نہیں۔ فیض نے بھٹک کر ہماری نظم کو بڑا نقصان پہنچایا ہے اور اب اس کی تلافی کا کوئی امکان نہیں رہا۔ پھر بھی، ان تمام چیزوں کے باوجود، فیض واحد شاعر ہیں جن کی تقریباً تمام نظمیں ان کے مخالفین اور مشفقین دونوں پر یکساں اثر کرتی ہیں۔ نقش فریادی کی ۷ نظمیں: میرے ندیم، مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ، رقیب سے، تنہائی، بول، موضوع سخن، اور ہم لوگ۔

دست صبا کی ۵ نظمیں: صبح آزادی، شورش بربط و نے، نوحہ، ایرانی طلبہ کے نام اور شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں ــــ زنداں نامہ کی دو نظمیں: دریچہ اور روشنیوں کا شہر ــــ دست تہ سنگ کی دو نظمیں: پاس رہو اور منظر، اپنے اسلوب اور احساس دونوں لحاظ سے اظہار اور بیان کی جدید تر راہیں دکھاتی ہیں اور نظم کے نئے اور اچھوتے زاویۂ نظر کے امکانات روشن کرتی ہیں۔ اردو نظم میں فیض کا یہی اضافہ ہے جس کے بغیر اسلوب اور

خیال دونوں کا رشتہ ماضی سے کٹ جائے گا۔ (فیض کی غزل چونکہ میرے موضوع کے احاطے سے باہر ہے اس لیے اس پر گفتگو نہیں کی گئی۔)

یہاں تک ہماری نظم بہت سست رفتاری ہے۔ یہ لوگ اس کی باگ پکڑ کر اسے گھسیٹنا چاہتے تھے لیکن وہ قربانی کے اڑیل بکرے کی طرح زمین پکڑ کر کھڑی ہوگئی تھی۔ اس پر یہ حقیقت منکشف ہو چلی تھی کہ آگے چلنے سے چھری بجا رہے ہیں اور کوئی دم جاتا ہے کہ مٹی مٹی میں اور پانی پانی میں مل جائے گا۔ وقت کٹھن تھا مگر ستاروں کے افق پر ایک اور طرح کی نظم طلوع ہو رہی تھی۔ خوابناک آنکھوں والے میراجی سامنے آئے اور اس شاطر اژدھے کی دیوار نما پیٹھ کے نیچے یوں خاموشی سے بیٹھ گئے، جیسے وہ مدت سے سایۂ دیوار ہی کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ وہ بھوک کے آدمی تھے، پیٹ کی بھوک ہو کہ پیٹ کی، اظہار سے وہ کہیں ہچکچاتے نہیں۔ ناممکن تھا کہ وہ اس قیام کو بغیر طعام کے طول دیتے۔ ان کے دماغ میں مختلف جنسی، نیم جنسی، حیوانی، نیم حیوانی، سدھائے ہوئے جذبات اور اعلیٰ انسانی اقدار کی کھچڑی سی پک رہی تھی۔ انھوں نے وہ ہنڈیا اتار کر اس دیوار سے لگا دی اور آگ روشن کر دی۔ آگ تیز ہوتی گئی اور اژدھا درد سے بلبلانے لگا۔ ادھر راشد بھی کسی کے پہل کرنے کے انتظار ہی میں تھے۔ انھوں نے بھی بن بجھے چونے کی ایک بوری اس کے منہ میں انڈیل دی۔ وہ اژدھا باہر سے تو جل ہی رہا تھا اب اندر سے بھی گلنے لگا۔

میراجی اور راشد —— فیض سے بہت مختلف ہیں۔ فیض کی تربیت میں غزل کا بڑا حصہ ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ اُن کا خمیر غزل ہی سے اٹھا تھا۔ ان کی نظموں کے مصرعوں کی کتر بیونت، ساخت، جامعیت انھیں نظم سے زیادہ غزل کے قریب رکھتی ہے۔ (یاد رہے کہ نظم گو کی دیگر خصوصیات کے علاوہ ایک خصوصیت، مصرع کہنے کا ڈھنگ بھی ہے۔) جس بزرگوں سے اسلوب کی جو روایات ملی تھیں ان سے انھوں نے اتنا انحراف ضرور کیا کہ کہیں صوت اور آہنگ کے تجربے کر لیے اور کہیں سیدھے سادے قطعے کا

سا انداز اختیار کر لیا لیکن ان کی نظمیں اپنے اندر غزل کی سی قطعیت اور کاٹ بھی رکھتی ہیں جب کہ میرا جی اور راشد دونوں اسے بدعتی کی نظر سے دیکھتے ہیں حالانکہ راشد کی شاعری میں غزل کے رول سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر یہ دونوں شاعر جذبے اور خیال کو جُوں کا تُوں اس کی عریاں حالت میں بیان کر دینے کے حامیوں میں ہیں۔ اسی لیے اسلوب ہو کہ خیال یا جذبہ ہر دو صورتوں میں یہ لوگ نظم اور خاص کر جدید نظم سے قریب تر اور روایت کے باغیوں میں سے ہیں اور فیض سے نسبتاً نئے بھی۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ادب کا کام تزکیہ ہے۔ انسان کے کسی نہ کسی نامنظم جذبے کا تزکیہ۔ جو صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ لکھنے والا اپنے کسی خیال یا جذبے کو محسوسات کے دائرے میں لانے کے بعد جمالیاتی سطح پر الفاظ کی شکل دے دے۔ اس عمل سے یہی نہیں کہ اس کے کسی کھُردرے جذبے کا تزکیہ ہو گا بلکہ اسے پڑھنے اور سُننے والے پر بھی یہی اثر ہونا چاہیے۔ اور اگر اس پر یہ عمل نہیں ہوا تو جان لینا چاہیے کہ لکھنے والے نے کہیں نہ کہیں اس میں کھوٹ شامل کر دیا ہے اور اس کھوٹ کی موجودگی اس بات کا بین ثبوت ہے کہ لکھنے والا کسی سچائی کی شعور کے احاطے میں لاتے ہوئے ڈرتا یا جھجکتا رہا ہے یا لکھنے میں کچھ رہا ہے یعنی اگر کسی کا تزکیہ مارٹن لوتھر کنگ کی تقریر I HAVE A DREAM سے ہو گیا تو ن م راشد کے "میرے بھی ہیں کچھ خواب" سے اس کے اندر کوئی تبدیلی نہیں آئے گی۔ اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ ایسی تمام خوش فہمیوں کے باوجود ساحر تنہا نہ قوم کی تقدیر بدلتا ہے نہ انقلاب وغیرہ لاتا ہے۔ صرف فرد کی تطہیر کرتا ہے اور اسی سے معاشرے میں تھوڑے بہت خیر کے جذبات راہ پا جاتے ہیں۔

میرا جی اور راشد نے کرم خوردہ اخلاق کی جھوٹی قدروں والی بے نیو دیواروں کو ڈھانا، نظم والے حالی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی پود کے چہرے سے چھلکا اتارنا شروع کیا۔ یہی کام نثر میں عصمت اور منٹو بھی کر رہے تھے۔ ان تمام لوگوں نے اپنے اُگتے سورج کے

سامنے کر دیئے تھے۔ اور ہاتھوں کی جنبش سے ان کی چکا چوند کر دینے والی روشنیاں خشک ہوشوں، اندھی آنکھوں اور روشنی کے پیاسے ترسے ہوئے جسموں پر پھینکنی شروع کیں۔

یہ سچ تھا اس لیے اس کی طاقت بھی بڑی تھی اور جو لوگ اس طاقت کے سامنے زیادہ دیر تک ٹھہرنے کی جسارت اپنے اندر نہیں پاتے تھے یا اس روشنی سے اپنے دلوں کے اندھیرے چھپائے رکھنا چاہتے تھے، انہوں نے اپنے ہاتھوں سے اپنے چہرے چھپا لیے اور اپنے جلے ہوئے برقعوں سے اپنی ستر پوشی کرنے لگے۔ میراجی اور راشد ناکام رہتے اگر وہ زیرک اور چالاک نہ ہوتے۔ وہ ان آئینوں سے X - R A Y کا کام لینا بھی جانتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ان کے رخ اپنی شخصیتوں کی طرف پھیر لیے اور یوں ان کی شخصیت کے سارے کوڑھ اور ناسور اور آدمی کی ازلی محرومی روشنی میں آ گئی جس کی طرف ہمارے نظم نگاروں کی توجہ نہ ہونے کے برابر تھی۔

میراجی نے آدمی کے ان دکھتے ہوئے زخموں اور زنگ خوردہ جنسی جذبوں کی تطہیر کا فرض ادا کیا جنہیں ہمارے دوسرے شاعروں نے دانستہ نظر انداز کر رکھا تھا اور یوں ہماری نظموں میں کہیں بھی کوئی شخصیت پوری طرح اجاگر نہ ہو پائی تھی۔ یہ جذبے اپنے اندر امکانات کا ایک بیش بہا خزانہ رکھتے تھے اور ضروری تھا کہ اس طرف بھی توجہ کی جائے کہ یہ بھی بہر حال انسان کی بنیادی جبلتوں، احساسات، معاشیات اور سماجی بندشوں سے معرضِ وجود میں آتے رہیں:

ہاتھ آلودہ ہے نمدار ہے دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

اس پر ناک بھوں چڑھانا اور بات ہے لیکن ایک صورت یہ بھی ہے کہ اسے اخلاق کا مسئلہ بنائے بغیر صرف ادب کا مسئلہ بنا کر دیکھیں کہ آیا یہ نظم آدمی کو استمنا بالید کی تلقین کرتی ہے یا اس کے کسی وحشیانہ اور غیر صحت مند جذبے کا تزکیہ کرتی ہے۔ پھر یورپ اور امریکہ کے جنس

دانوں، ماسٹرس اور جانسن اور روبی وغیرہم کی ریسرچ یہ ہے کہ خود لذتی ایک فطری عمل ہے اور ایک صحت مند مرد یا عورت کی نشانی ہے۔ اراقم الحروف نے خود لذتی کے لیے خود دوستی کی ترکیب ایجاد کی ہے تاکہ احساسِ جرم کی زنجیر کی آواز سنائی نہ دے۔ اگر میرا جی ان لمحوں سے گزرنے کے بعد، انہیں شعور سے جھٹک کر جسم کے کسی نہاں خانے میں ڈال دیتے اور کہتے یہ کہ

آؤ بربر کی چال، آجاؤ افریقہ ـــــ

تو ہم کفِ افسوس ملنے کے علاوہ اور کیا کر سکتے تھے۔ سچ کہیے آپ کی رگیں کہ ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے، سے جھجھنا۔ بی بی بالی آؤ بربر کی چال، آجاؤ افریقہ ـــــ سے ـــــ اور اگر پہلا مصرعہ دل سے سرگوشیاں کر رہا ہے تو اس کی صرف ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ میرا جی کی آوارگی ہے۔ نیز وہ اپنے اندر بڑی شاعری کے امکانات بھی رکھتے تھے۔ بیمارانہ جذبات کو شعری قالب میں ڈھال دینا آسان نہیں۔ یہیں شاعر کی چابکدستی کام آتی ہے۔ ورنہ تباہی کے دروازے تو ہر حال سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں۔

علامت، شعر کے حُسن کو بڑھانے کے لیے ایک اہم چیز ہے۔ ہمارے نظم نگاروں میں میرا جی پہلے آدمی ہیں جنہوں نے فرانسیسی علامت نگاروں کی زبان سمجھی اور علامت کو پورے سلیقے سے برتا ـــــ جنسی مسائل اگر جوں کے توں بیان کر دیے جائیں تو وہ اپنی اعلیٰ اور جمالیاتی قدروں کے ساتھ شعر میں نہیں کھپ سکتے۔ چونکہ میرا جی بیشتر اسی جنسی داشتہ کے گرد گھومتے رہے ہیں اس لیے علامت کا سہارا اشد ضروری تھا۔ انہیں علامتوں کی زبان آتی تھی بلکہ وہ علامتوں ہی کے شاعر تھے۔ اسی لیے اکثر وہ دقت پسندی کی طرف بھی نکل گئے ہیں اور جہاں جہاں وہ خود واضح نہیں تھے، ان کی نظمیں بھی گنجلک اور گاہے گاہے بے معنی ہو گئی ہیں۔ "تن آسانی" اور "تشنگی سے ادب" وغیرہ بے جان، غیر واضح اور ناکام نظمیں اسی لیے ہیں کہ وہ شاعر کے احساسات، جذبات یا شخصیت کے

کسی گزرتے لمحے دہرانے کی ہوس۔

وقت گزر رہا ہے اور گزر جائے گا۔ اسی لیے میرا جی ہر لمحے کی خوشبو اپنے مشامِ جاں میں بسا لینا چاہتے تھے۔ خواہ وہ دکھ کا لمحہ ہو یا خوف زدہ، حسین ہو یا کریہہ، خواب ناک ہو یا خوش آئند

کیا دادِ تجربہ کسی کی ہر وہ داد نہیں کہلائے گی

لیکن ایک بات خاص طور پر یاد رکھنی چاہیے کہ وہ انہی لمحوں کی داد دیا کرتے تھے جو ان کے تمام جذبات کو یا کسی ایک جذبے کو کسی نئے تجربے سے دوچار کریں اور جہاں کسی دہرائے ہوئے جذبے کا دوبارہ اظہار مطلب ہے، اس کی وجہ پہلے اظہار کی ناپختگی یا تشنگی ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ میرا جی تیر کی طرح دوسری کوشش پہلی کے مقابلے میں زیادہ ناکام رہی ہے۔ بہ لفظ دیگر چونکہ جذبے کا نتیجہ ہے جو ذہنی گرفت کی ڈھیل پر دلالت کرتا ہے، اس میں دانستگی کو دخل نہیں۔ جیسا کہ میں نے تحقیق کے بیان میں کہا تھا کہ ان کے خیال کی رَو غیر شعوری ہے اور اپنے ایک مضمون میں تجربہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان کے یہاں مشاہدے اور علم کی کمی کھٹکتی ہے۔

میرا جی سے پہلے تک ذہنوں میں یہ ایک گوشہ اور تھا اور ہر چند کہ اس کی موجودگی تک مفروضے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی تھی تاہم یہ خیال عام تھا کہ غزل داخلیت اور نظم خارجیت کے بیان کا نام ہے۔ پھر یہ ہوا کہ کسی نہ کسی خیال پر نظم کی اساس ضروری سمجھی گئی۔ یہ الگ بحث ہے کہ اس صورت میں سہارا ان علوم کے سرچشموں سے ہے جہاں سے یہ خیال اخذ کیا گیا ہے۔ خواہ وہ نفسیات ہو یا سیاسیات، معاشیات ہو یا طبیعیات، شعر میں اس کی حیثیت ہمیشہ ثانوی رہے گی۔

اب دیکھیے تو یہ تمام علوم بلکہ مذاہب اور حالات، مشاہدات اور تجربات کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ عجب کی بات یہ ہے کہ جس خیال پر نظم کا مدار ہمارے نظم نگاروں نے رکھا تھا وہ تو اپنی شکلیں بدلتا رہا لیکن یہ حضرات نقطہ پر ہی ادھر ادھر نہ ہوئے اور اپنی نظم پذیر

شخصیت ایرف کی تہ در تہ بیل کے نیچے دبائے رہے اور ذہن کے تمام دریچے بند کر لیے
کہ مبادا صبح کی روشنی اور بہار کی تازہ ہوا سے کوئی نیا انکھوا نہ پھوٹ جائے۔ حالانکہ ایک اچھے فنکار
کا فرض ہے کہ وہ اپنی شخصیت کے بدلتے ہوئے رخوں کو شعور میں لا کر ان کی کڑی نگرانی کرے،
مانا وہ کچھ دیر اجنبی لگیں گے لیکن آخر وہ بھی تو اسی کی شخصیت کا ایک پرتو ہوں گے، دل میں اتنی
گنجائش ضرور ہونی چاہیے کہ وہ انہیں اپنا لے۔ بہرحال عزیز شاعری کو بامعنی رکھنے کی شعری
لسانیات کی طرف بھی توجہ ضروری ہے اور گنگس کے بقول ہیں:

"It's no use trying to pretend that most
people and ourselves are alike"

میراجی پر جو کچھ بیتی، بے کم و کاست ان کی نظموں میں آ گئی۔ اس کے سبب نہیں خیال
کیا اس گڑبڑ کو بھی سہنا پڑا اور دیکھنے والوں نے دیکھا کہ ان میں سوچے ہوئے مواد کے
علاوہ کچھ نہ تھا حس کی تیزابی ہماری نظر پر پڑی تیزابوں کے مسلک ریشے چھپ رہی تھی۔ بہرحال
میراجی نے سوچنے کا ایک نیا طریقہ نکالا جس نے شخصیت کے داخلی معاملات ذہن پر کھول دیے
اور جس سے آنے والے نظم نگار دیر تک چھٹکنے سے بچ نہ سکے مگر میراجی کی سادگی ان
کے لیے بڑی ضرر رساں ثابت ہوئی کیونکہ جب تک ہو سکے تو سے نہ چھوٹ رہے ہوں
جسم میں تجربہ اتر چکے ہوں وہ ادھر متوجہ ہی نہیں ہو سکتے تھے:

مری نگاہوں کے دائرے میں
رگوں سے خوں کی ابلتی دھاریں
نکل نکل کر پھیل رہی ہوں
پھسلتی جائیں

(By the way, my good friend, Critic and
poet Faruq Hasan should take note)

(خود ان کا بیان رومانیت کی نشانی نہیں ہے)

اس زود بخش ذہن کے باعث میراجی کا احاطۂ نظر مسدود اور محدود ہوتا چلا گیا۔ جب ساحل بننے لگے تو بیں ساحل لمرف نظارے کے منزہ رنہیں رہ سکتے کہ ساحل کو بچانے کی فکر کچھ کم ضروری نہیں۔ میراجی نئی نظم کو خام مواد اور امکانات کا ایک نیا ذخیرہ دے گئے۔ یہ کام بہت اہم سہی لیکن یہی تو سب کچھ نہیں۔ وہ اچھے شاعر نہیں مگر ایک اہم شاعر ہیں۔ بڑے شاعر بھی نہیں حالانکہ اس کے امکانات اُن میں ضرور تھے۔ اس کا پہلا سبب بیان کا الجھاؤ ہے جو نظم میں طول کلام کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ ایک چابک دست نظم نگار اپنی نظم ایک خاص (climax) کی طرف لے جاتا ہے اور اگر اپنی منزل تک پہنچنے میں اس کی سانس ٹوٹ گئی تو نظم میں جھول آجاتا ہے اور بار بار ایسا ہوتا ہے کہ پچھلے سرے کو اگلے سرے سے جوڑنے کے لیے وہ کچھ ایسے خارجی عوامل کا سہارا لیتا ہے جن کا اس نظم کے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور وہ جوڑ مجبوراً اپنی بدنمائی اور بدہیئتی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اس کا بس ایک جواب ہے، زبان پر کمزور گرفت اور روایت سے سوتیلی آشنائی! ایلیٹ نے پونڈ کی نظموں کا دیباچہ لکھتے ہوئے جو بنیادی بات روایت اور جدیدیت کے بارے میں کہی ہے وہ دل کو لگتی ہے:

> جدیدیت بغیر روایت کے ایک بے معنی لفظ ہے اور کہیں ایسا ادب موجود ہے جو جدید تو ہے لیکن روایت سے اس کا کوئی علاقہ نہیں، تو میں اُسے منسوخ کرتا ہوں۔"

اگر لکھنے والے کی جڑیں اپنی روایت کے چاروں طرف پھیلی ہوئی نہیں ہیں تو وہ گویا ہٹا ہوا ایک ایسا گملا ہے جس کی چھتری ہوا کا ایک جھونکا بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ اگر کوئی شخص اردو میں لکھ رہا ہے تو اُسے معلوم ہونا چاہیے کہ ۱۹۸۳ء تک خیال اور احساس اور زبان نے کہاں تک سفر کیا ہے۔ لکھنے والے کا پڑھنا بھی ضروری ہے اور پڑھ کر بھول

جاتا بھی کہ وہ کہیں پھنسنے میں زخم ہو جائے۔

میراجی روایت سے نا آشنا تنے نہیں ہوں گے جتنے وہ اپنی نظموں میں لگتے ہیں مگر وہ اردو شاعری کی معنوی زبان کو توڑنے کی دھن میں پل بنانا بھول گئے۔ اس لیے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔ پھر ان کی زبان اردو ہوتے ہوئے بھی کچھ الگ تھلگ نظر آتی ہے، اس کی وجہ ان کی حد سے بڑھی ہوئی ہندیت ہے۔ میں ہندی الفاظ کا خود بہت قائل ہوں کہ اردو میں ان کا بڑا دخل اور عمل ہے مگر اردو کا ایک اپنا آہنگ ایک اپنا مزاج ہے جو کئی زبانوں کے میل جول سے پیدا ہوا ہے۔ دکھ ہندی ہے ؎

میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

اب کہیے کیا "دکھ" اب بھی ہندی ہے۔ چنانچہ ایک جز "اردو انا" بھی ہوتی ہے میراجی اس سے کم آگاہ تھے۔

میں اُن کا ذکر یہیں ختم کرنا چاہتا ہوں اس لیے آیئے اپنی آسانی کے لیے دو[۲] جملے میں یہ کہنا چلوں کہ موضوعات اور نئے مواد کی فراہمی میں میراجی، فیضؔ سے بڑے شاعر ہیں لیکن فیض کی نغمگی اور شعریت جو اچھی شاعری اور بڑی شاعری دونوں کے لیے بے حد ضروری ہے اس سے ان کا دامن تقریباً اتنا وسیع ہرگز نہیں ہے کہ ان چیزوں کے لیے پوری گنجائش نکل سکے۔ اگر یہ کمی ان کے یہاں نہ ہوتی تو وہ زیادہ قابلِ قدر نظم نگار ہوتے۔

ڈاکٹر وزیر آغا

# میراجی کی اہمیّت

میراجی کے زمانے میں اردو شاعری کے تین مکاتب تکمیل کے مراحل طے کر چکے تھے۔ ان میں سے ایک مکتب اختر شیرانی کا تھا جس نے محبت کے جذبے کو رفعت اور عظمت سے مملو کر دیا تھا اور گوشت پوست کے جسم اور اس کے ارضی مقاصد کے مقابلے میں ایک مثالی اور ارفع دنیا کو اپنی منزل قرار دے لیا تھا۔ اس زاویۂ نگاہ کی ابتدا رومانی تحریک کی ترویج اور فروغ سے ہوئی لیکن اختر شیرانی پر اس کی تکمیل ہو گئی۔ دوسرا مکتب علامہ اقبالؔ کا تھا۔ جس نے آسمان کی رفعت اور مقصد کی طہارت کو باقی تمام اشیا پر ترجیح دے دی تھی اور ایک مثالی اسلوب حیات کو اپنا مطمح نظر قرار دے لیا تھا۔ اس مکتب کی ابتدا حالیؔ اور اس کے رفقا سے ہوئی لیکن اسے تکمیل علامہ اقبال نے بخشی۔ تیسرا مکتب ترقی پسند نقطۂ نظر کا علم بردار تھا اور خارجی زندگی میں ایک مثالی معاشرے کی تعمیر اس کا منتہائے مقصود تھا۔ اردو شاعری میں اس کے لاتعداد علم بردار تھے لیکن فیضؔ کے ہاں اس کی تکمیل ہوتی نظر آ رہی تھی ——— گویا ان تینوں مکاتب شعر کا اپنا اپنا میدان عمل تھا۔ تاہم ان میں چند باتیں ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اول یہ کہ وہ خیال کی ہمہ جہتی اور انتشار پسندی کے بجائے

ایک مثالی ہمہ اور یت اور یک جہتی کے قائل تھے۔ دوسرے وہ اسلوبِ شعر کے ضمن میں ایک کلاسکی رکھ رکھاؤ، تراش خراش اور انضباط کے دائل تھے۔ آخری یہ کہ اختر شیرانی اقبال اور فیض میں ان مکاتب کی تکمیل کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔

ایسے میں میراجی کا مکتبِ شعر وجود میں آیا جو مزاجاً ان تینوں کی ضد تھا۔ مثلاً اختر شیرانی نے محبت کی ارفع اور مثالی صورت پیش کی تھی جبکہ میراجی نے محبت کے ارضی پہلوؤں کو اہمیت دی۔ پھر جہاں اقبال نے زمین کو آسمان کے تابع کر کے ایک مثالی اسلوبِ حیات کو ارضی حد بندیوں سے ماورا قرار دیا تھا، وہاں میراجی کے ہاں ارض اور اس کا کلچر ایک قوی تر روپ میں ابھر آئے۔ اسی طرح فیض نے خارجی زندگی میں ایک مثالی معاشرے کی تکمیل کا خواب دیکھا جبکہ میراجی کے اں داخلی زندگی کی پیچیدگیاں اور اسرار زیادہ جاذبِ نظر متصور ہوئے۔ آخری یہ کہ اختر شیرانی، اقبال اور فیض پران مکاتبِ شعر کا اختتام ہوا مگر میراجی اپنے مکتبِ شعر کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا۔

اختر شیرانی، اقبال اور فیض ـــــ ان میں سے ہر ایک ریلوے ٹرمینس کی طرح تھا۔ یہاں ریلوے لائن اختتام پذیر ہو گئی تھی۔ مسافر اپنی منزل پر پہنچ گیا تھا اور سفر کی آرزو اور منزل کی تشنگی باقی نہیں رہی تھی۔ ریلوے ٹرمینس کا یہ ایک امتیازی وصف ہے کہ یہ مسافر کو کسی اور منزل کی طرف راغب ہونے کی اجازت ہی نہیں دیتا کیونکہ اس سے کوئی لائن کسی نئے دیس کی طرف نہیں جاتی۔ یہ گویا اختتام اور تکمیل کا نشان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعرا کا کلام نظریاتی طور پر ہی نہیں، فنی اعتبار سے بھی تکمیل کا احساس دلاتا ہے۔ تراکیب کی ساخت، مصرعوں کی ترتیب اور لفظوں کی تراش خراش میں ایک آشنا ضبط اور ایک مضبوط گرفت کا احساس ہوتا ہے۔ پیکر دھندلے سے محفوظ اور فکر ابہام سے ناآشنا ہے۔ ہر چیز پر ٹریڈ مارک ثبت ہے۔ اور اس لیے کوئی دوسرا ان کی تقلید نہیں کر سکتا۔ اعلیٰ پائے کے شعرا کا یہ ایک نمایاں وصف ہے کہ وہ راستوں کو مسدود کرتے ہیں اور مسافروں کے سامنے بند گلی کا سا منظر لا کھڑا کرتے

ہیں۔ اگر کوئی ان کی تقلید کرنے کی کوشش کرے تو اس کا وہی حشر ہوتا ہے جو ساحر لدھیانوی اور مخدوم محی الدین کا ہوا جب انھوں نے فیض کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی، امین حزیں اور اثر صہبائی کا ہوا جب انھوں نے اقبال کے رنگ کو اختیار کیا اور متعدد اردو شعرا کا ہوا جب انھوں نے اختر شیرانی کے رومانی انداز کو اپنانے کی کوشش کی۔

ان تینوں کے برعکس میراجی ایک ریلوے ٹرمینس کی طرح نہیں بلکہ ایک بہت بڑے ریلوں کے جنکشن کی مانند تھا اور یہاں سے متعدد لائنیں مختلف اطراف کو نکل گئی تھیں۔ ریلوے ٹرمینس صرف ماضی سے وابستہ ہوتا ہے اور یک جہتی سوچ' One track mind کا غماز ہے جب کہ جنکشن کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ یہ مستقبل سے وابستہ اور کئی سمتوں پر موجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی کے کلام کو آسانی سے گرفت میں لانا مشکل ہے کہ یہاں لائنیں ایک دوسرے کو کاٹتی، ایک دوسری سے ملتی اور پھر جدا ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں، وہ گویا ایک کٹھالی میں ہے۔ کوئی بات بھی تکمیل کی حامل نہیں، اس کی شعری زبان کو دیکھئے تو نظم و ضبط سے عاری ہے۔ تصورات کو دیکھئے تو نئے نئے ماخذ کا پتہ دیتے ہیں، افکار کو جانچئے تو ایک عجیب سی آویزش کا احساس ہوتا ہے۔ زبان کی شکست و ریخت، تصورات کی فراوانی اور افکار کی مبہم پرچھائیں ـــــ یہ ہے میراجی۔ لیکن اسی میراجی میں امکانات کا ایک جہان بھی پوشیدہ ہے۔ وہ ہر لحظہ ٹوٹتا بنتا چلا جاتا ہے۔ اور یہی داخلی تموج اس کے کلام پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک عام سا قاری اس کے کلام سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتا کہ اس کلام میں لفظوں کی وہ چمک دمک، آہنگ اور فکر کی وہ خاص نہج موجود ہی نہیں جس کا وہ عادی ہو چکا ہے مگر یہی میراجی کی جیت بھی ہے کہ وہ کوئی گزرا ہوا شاعر نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک شاعر ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ جہاں پچھلے بیس برس میں اردو شاعری پر اقبال، اختر شیرانی اور فیض کے اثرات تدریجاً کم ہوتے چلے گئے وہاں میراجی کے اثرات روز افزوں ہیں اور آج کی اردو شاعری میراجی کے دکھائے ہوئے راستوں پر ہی گامزن ہے۔

اردو شاعری پر میرا جی کے اثرات متنوع اور لامحدود ہیں۔ ان اثرات کی ایک سطح تو نظام فکر میں زندگی کے ارضی عنصروں کی آمیزش کا باعث بنی ہے۔ اب اردو کا شاعر اپنے مابعد الطبیعاتی ابہام سے بیدار ہو کر وطن کی دھرتی پر اترنے اور اس دھرتی کی باس کو سونگھنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ سامنے کی چیزیں نئے نئے علائم میں ڈھل کر اس کی شاعری کا جزو بدن بننے لگی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وطن کی تاریخ، تلمیحات اور اس کے کلچر کی بوباس بھی بڑے وسیع انداز میں ظاہر ہونے لگی ہے۔

ایک ایسا کلچر جو جنگلی اور زرعی معاشرے کی پیداوار ہے اور جس میں جنگل کا علم اور دیوتے کی بوقلمونی اپنے عروج پر ہے۔ اسی چیز نے دور دراز سے مذہب الارواح کے میلانات اور ان کے نتیجہ میں ڈائنوں، چڑیلوں اور بدروحوں کی پرچھائیں نیز دھرتی کا مزاج بھی اردو شاعری میں شامل ہو رہا ہے اور شعرا نے اس سارے پس منظر کو بڑے لطیف علامتی انداز میں پیش کرنا شروع کر دیا ہے۔ کینوس کی یہ وسعت میرا جی کا فیض ہے۔

دوسری سطح جسم اور جنسیات سے متعلق ہے۔ اب اردو شاعری میں جسم کو گناہ آلود یا ناپاک قرار دینے کا رجحان ماند پڑ رہا ہے جو کچھ عرصہ سے روحانیت اور مذہبیت کی تحریکات کے تحت عام ہو گیا تھا۔ اس کی جگہ جسم کے روحانی ارتقا کا نظریہ غالب آ رہا ہے۔ در اصل ہم کچھ زیادہ ہی جسم کی دنیا سے فرار حاصل کرنے میں مصروف رہے اور روح کے تجریدی رنگ کو ناواجب اہمیت دیتے رہے۔ لیکن میرا جی نے ہمارے مسلمات کا رخ موڑ کر ہمیں جسم کے بے پناہ امکانات اور اس کی قوتوں کا احساس دلایا۔ یہاں اشارہ ان نظموں کی طرف نہیں جن میں میرا جی نے جسم کو حصول لذت کا وسیلہ بنایا بلکہ ان نظموں کی طرف ہے جن میں اس نے خود جسم کو تلاش کا ایک [illegible] بنایا اور اسی طریق سے عرفان حاصل کیا۔ یہی فن کا طریق کار بھی ہے کیونکہ فن اسی صورت میں پیدا ہوتا ہے جب جسم روح کا تعاقب کرے، نہ کہ اس صورت میں جب روح جسم سے فرار حاصل کرے۔ میرا جی کا کلام اس تعاقب کا داعی ہے فرار کا نہیں اور جدید اردو شاعری نے

یہ نکتہ میراجی ہی سے اخذ کیا ہے۔

تیسری قابلِ ذکر سطح اُس شدید داخلی رجحان سے متعلق ہے جو میراجی کے کلام کا ایک قیمتی عنصر ہے۔ میراجی خارج کے ہنگامی مسائل اور سان کی کروٹوں کا شاعر نہیں بلکہ باطن کے اُن اسرار و رموز کا شاعر ہے جو بہرحال خارجی محرکات ہی سے برانگیختہ ہوتے ہیں اور آج اردو شاعری کی اہم ترین جہت خارج سے باطن کی طرف ہے جو میراجی کے اثرات ہی کو ظاہر کر رہی ہے۔

○

گیت

مظفر علی سید

# میراجی کے گیت

عظمت اللہ خاں نے جب "سریلے بول" کا انتساب نئی پود کے نام سے کیا تو انہیں اس بات کا بہت قوی احساس تھا کہ وہ ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے اردو میں ایک نئی قسم کی شاعری کی بنیاد رکھ رہے ہیں۔ اردو شاعری کے مروّج اسالیب، اصناف سخن اور ان میں کہی جانے والی باتوں سے انہیں حالی ہی کی طرح اختلاف تھا مگر وہ اس سلسلے میں حالی سے بھی آگے جانے کے خواہش مند تھے۔ وہ اردو شاعری کو ایک نیا اسلوب بیان، ایک دیہاتی ذخیرۂ الفاظ، بہت سیدھی سیدھی اور تہذیب و تمدن کے ابتدائی دور کی تشبیہیں اور استعارے، عروضی تقطیع کا ایک نیا طریقہ اور اوزانِ شاعری کا ایک نیا تصور دینا چاہتے تھے۔ اردو شاعری کے بارے میں ان کے اعتراض وہی ہیں جو ان کے بعد کلیم الدین احمد نے اپنی پہلی کتاب میں دہرا دیے۔ مگر ان میں اور کسی بے لحاظ نقاد میں اتنا فرق تھا کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو اپنی شاعری میں بھی سمونے کا ارادہ رکھتے تھے۔ ریزہ خیالی، پریشان فکری، اور غیر دیہاتی و مصنوعی انداز بیان سے ان کی نفرت انہیں صنفِ غزل سے بہت دور لے گئی اور اس طرح وہ کئی اعتبار سے نئی شاعری کے ایک بڑے پیش رو ثابت ہوئے۔

اپنے زمانے کی شاعری پر مخلتلف اعتراضات اور اپنی طبیعت اور مزاج کے لحاظ سے دیسی، دیسی، معنویت کی تعریف کو نمایاں کرنے کی بجائے اپنے اندر جذب کرنے والی شاعری انہیں ہندی زبان کے دوہوں اور لوک گیتوں کے علاوہ عام ترک چھندوں اور دیسی موضوعات شاعری کی طرف لے گئی ـــــ اپنے نئے پن کا شعور اور اپنی کاوشوں کو نامکمل دیکھنے کا غم انہیں نئی پود میں اپنی امیدوں کی تکمیل کا خواہش مند بنا گیا۔ ان کے بعد آنے والے شاعر دو طرح ان کے اجتہاد سے متاثر ہوئے۔ ایک نے تو ان کی طرح بحور اور اوزان اور نظم کی نامیاتی وحدت و ترتیب پر زور دیا اور دوسرے نے ان کے گیتوں اور گیت نما موضوعات اور دیسی دیسی سروں کا سا انداز اپنانے کی کوشش کی۔ پہلے گروہ میں آپ راشد و خالد کو رکھ سکیے اور دوسرے میں حفیظ جالندھری۔ ساغر نظامی۔ اندر جیت شرما اور حامد اللہ افسر کی حتیٰ کہ جوش اور اختر شیرانی بھی تھوڑی دیر کو اسی اثر کے تحت آجاتے ہیں۔

ان میں سے پہلے گروہ کے شاعروں پر کچھ نہ کچھ توجہ دی جا چکی ہے اور ان کی جدتوں اور تجربوں کو ادب میں ایک مقام مل چکا ہے (گو ان میں سے کئی ایک کی عمر بہت تھوڑی ثابت ہوئی) دوسرے گروہ کے لوگوں نے اکثر و بیشتر مقبولیت حاصل کی۔ فلم اور ریڈیو کے وسیلے سے ہر ایک کے کان تک پہنچے۔ اس حد تک کہ ان کے بعض مصرعے اپنے شاعروں کے ناموں سے زیادہ مشہور ہیں۔ بعض لوگ ان کی مقبولیت پر چیں بہ جبیں بھی ہوئے۔ بعضوں نے ان کے انداز میں لکھا۔ جب ویسی مقبولیت حاصل نہ ہوئی تو کسی اور پگڈنڈی پہ چل پڑے۔

ہندی آمیز زبان میں گیت لکھنے کا رواج بعض لوگوں کو بہت ہی ہلکے پن اور بدیہی انداز کی وجہ سے بے حد پسند آیا اور بعض نے اسے تفکر اور سوچ کے تمام وسیلوں اور ذریعوں سے دامن کش بتایا۔ اختر حسین رائے پوری کو نہ صرف یہ معلوم ہوا کہ "گیت کی صنف میں کسی عمیق خیال کے اظہار کی صلاحیت باقی نہیں رہی۔" بلکہ انھوں نے سیدھے سیدھے اور نرم و گداز الفاظ استعمال کرنے والوں کو زوال پسندی کے رجحانات کا حامل بھی ٹھہرایا اور یہ دعویٰ کیا

کسان گیتوں کے لکھنے والوں کا تمام ذخیرۂ الفاظ فلموں سے آیا ہوا ہے۔

زوال پسندی کا مشہور طعنہ ہمیں میرا جی کی طرف لاتا ہے کیونکہ ان کے لیے یہ طعنہ اس وقت کے تمام ترقی پسندوں کا مشترک طعنہ تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور بحث کا شاخسانہ بھی یہیں سے پھوٹتا ہے۔ کیا نرم و گداز، ہلکے پھلکے الفاظ فلک سے خالی ہوتے ہیں؟ کیا بقول مسعود حسین بھاشا کے متروک الفاظ کو استعمال کرنا زوال پسندی کی علامت ہے؟ کیا متروک الفاظ سے مراد میرا بائی، تلسی داس، کبیر اور رخانخاناں کے استعمال کیے ہوئے وہ الفاظ ہیں جو ہندوستان بھر کی مقامی بولیوں میں اب تک جاری و ساری ہیں اور ہر آدمی ان کو سمجھتا ہے اور ان کے جذباتی تہوں کی آشنائی سے اس کے رگ و پے میں ایک برقی رو دوڑ جاتی ہے مگر جن الفاظ کو موجودہ ہندی میں لکھنے والے اور دیوناگری رسم الخط میں چھپنے والے استعمال نہیں کرتے۔

اور تو اور خود اس انداز کی شاعری کو پسند کرنے والے بھی ایسے طعنوں سے ڈر گئے اور یہ ماننے پر آ گئے کہ ہلکی پھلکی شاعری عام آدمیوں کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ کیونکہ اس سے انہیں کوئی ٹھوس مفہوم اخذ نہیں آتا۔ مثلاً مختار صدیقی نے ہی گیتوں پر لکھتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بعض قسم کے خیال گیت کی ہلکی پھلکی ہیئت کے لیے بوجھل ثابت ہوتے ہیں اور اس سے نظریاتی رجحان کو تقویت پہنچتی ہے اور اس کے بعد انہوں نے ان ہلکی اور دھیمی لرزشوں کا ذکر ہے جو کسی صاحب علم و فضل ہی جوئی نا ممکنات ہی سے سمجھی جاتی ہیں۔ اس رجحان کو اگر جواب آں غزل کے علاوہ کچھ بھی کہا جائے تو یہ صرف اردو میں لکھے ہوئے گیتوں کے بارے میں ہی نہیں بلکہ دنیا بھر کی لریکل شاعری پر ایک بڑی ہی نا آشنایانہ رائے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان لوگوں کے لیے جنہوں نے حیات اور ادب کے حقائق کے مطالعے سے کچھ حاصل کرنے کی کوشش کی ہے اور فکر و جذبات کو بالکل ہی الگ الگ کبوتر خانے کی قسم کی چیزیں نہیں مانا، یہ فرض کر لینا بہت محال ہے کہ ڈن، بلیک، ولین، تیوچیف،

لی پر امیرآبادی اور میراجی جیسے ریلکل شاعروں میں خیال اور فکر کا عنصر غائب ہے۔

-O Rose thou art sick

-O Sunflower weary of time

-go and catch a falling star

پیام ملن کے کاچ گئی، میرے آرتی اُترن جاگی رانی، میں تو یہ ہے ریتو موں/

کوں ایسا بلوان جگت میں، دکھ کو اپنے بس میں کر لے انجانے نگر کن مانے جئے،

من مانے نگر انجانے رہے/تم اور دیس، ہم اور دیس

کیا ایسی شاعری فلسفہ کی گہرائی اور غور و فکر کی انتہائی تہوں کی حامل نہیں ہے؟ فلسفے کے بارے میں یہ خیال تو بہت عام ہے کہ شاعری میں آئے تو آدمی لازماً غالب و اقبال کے آس پاس پہنچ جاتا ہے پھر، یہ غلط فہمی بھی موجود ہے کہ جس شاعری میں سوچنے کے عمل اور فکر و خیال کے تمام مراحل کو بالتفصیل نہ بیان کیا جائے اور ان کو نمایاں کرنے کی بجائے ان کو جذب کر لیا ہو وہ شاعری فلسفیانہ غور و فکر سے عاری ہوتی ہے۔ اس کی بنیاد اس غیر نفسیاتی مفروضے پر ہے کہ فکر اور جذبہ دو مختلف قسم کی ذہنی کیفیات ہیں اور ایک کا دوسری سے کوئی رابطہ نہیں۔

لیکن اس سے بھی بڑی وجہ یہ ہے کہ لوگ حفیظ جالندھری کے گیت / اپنے من میں پیت بسا لے / جاگ سوز عشق جاگ / دل ہے پرائے بس میں / اور ساغر نظامی کی پجارن اور / اور باجی کے باسی / قسم کی چیزوں سے یہ بھی سمجھ بیٹھے ہیں کہ لریکل شاعری یہی کچھ ہوتی ہے اور وہ شاعر جو اپنے گلے سے دو چار تانیں نکال سکتا ہے، گیت لکھنے کا صحیح حق اُسے ہی ہے۔ لفظوں کی تہوں میں چھپے ہوئے سُر دریافت کرنے والوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ سُر کی خارجی حیثیت کا اس سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے کہ کہاں کہاں موسیقی کی مختلف خوبیاں لفظوں کی ترتیب اور حروف کے نشانات میں سمائی ہیں۔ راگ کا بھی شاعری کی طرح ہر آدمی کو ایک حصہ ملا ہوا ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کے رگ و پے کی تمام موسیقی کچھ کچھا کر گلے کی راہ اختیار کرتی

ہے اور لطیف کا شعر طراز ان کے ذہن میں بسی ہوئی تمام موسیقی، سماعت کی ہوئی لہروں اور موسیقار عالم
کی بنائی ہوئی مظاہر قدرت کی گائی ہوئی تمام دھنوں کو سارے بدن کے رگ و پے میں تقسیم کر دیتا
ہے اور اس طرح ہر بن مو سے ایک تان نکلتی ہے اور ہر جھنک سے ایک راگ پھوٹتا ہے۔
ایسے لوگ جب ریکل شاعری کرتے ہیں تو بڑے بڑے گلے باز اور موسیقی کا علمی تجربہ رکھنے والے
بھی لفظوں میں ویسا نغمہ سمونے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔

اسی قسم کی غلط فہمیاں دور کرنے کے بعد ہم میرا جی ایسے ذہن کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو
ہر لحاظ سے عظمت اللہ سے پھوٹتی ہوئی دونوں شاخوں میں منفرد تجربے اور مخصوص جدتیں پیدا
کر چکا ہے۔ جو جدید نظم کی نامیاتی وحدت و ترتیب، معروضی تجربوں کی غرض و غایت اور غیر مصنوعی
انداز بیان اختیار کرنے کی تحریک میں بھی اضافہ کر چکا ہے اور کومل اور سجل شبدوں کے
استعمال، لفظوں کے نغمہ ریز دروبست، اپنی فضا کے موضوعات اور من کا تار چھیڑتے ہوئے لفظوں
میں گھلے ہوئے جذبات میں بھی اپنا رنگ جما چکا ہے۔

حفیظ و ساغر نے عظمت اللہ خاں کے برعکس انگریزی ادب سے ناواقف ہونے کی وجہ
سے جو اپنے پیش رو کے خرام اور جدتوں کی تکذیب کی وہ اس سے ظاہر ہے کہ جوش و اختر
کی نظم کی طرح ان کے گیت بھی شتر بے مہار کی طرح پھیلتے گئے۔ بندوں کا تسلسل رینگ رینگ کر
چلنے لگا مصرعے ٹیپ سے پہلے قافیوں کا سہارا لے کر ٹیک ٹیک کر کھڑے ہونے لگے اور
اس طرح خیال و جذبات ایک نیم ماہرانہ استادی کی نذر ہونے لگے۔ خود ان کے گیتوں
نے تو نئی تحریک کو سست رو بنانا ہی تھا، ان کے پیروؤں نے تو اور بھی کمال کر دیا/
جگ میں پریت ہی پریت ہے بابا/ یہ دنیا کی ریت ہے بابا/ پریت کی ہار بھی جیت ہے
بابا/ پریت کی آگ بھی شیتل ہے بابا/ ایسی بے معنی، بے جذبہ، غور و فکر سے عاری
تک بندی کے مقابلے میں میرا جی کا یہ گیت دیکھیے:

تم اور دیس، ہم اور دیس ـــــ ہم دو پربت
کہو کیسے ملیں
کیا جتن کریں

ہم تم دونوں انجان رہے
تم اور دیس، ہم اور دیس
کب ملے میت، یہی جگ کی ریت ـــ سپنا امرت
دوری جیون
جیون بندھن
سب گیانی اس کو مان رہے
یہی جگ کی ریت کب ملے میت
کوئی گیت اگر بن جاتے ہم
ہر سُر سے رس ٹپکاتے ہم
اور بھول کے یاد نہ آتے ہم
بادل ہوتے
گھِرتے گھِرتے
آکاش میں ہی کھو جاتے ہم
اور ایسے امر ہو جاتے ہم
دریا ہوتے
بہتے بہتے
پھر ساگر میں مل جاتے ہم
اور مل کر دھوم مچاتے ہم

یہ گیت ہمیشہ گاتے ہم
"سب گیانی ہی انجان رہے"
لیکن کیا ہو

جب ایسا ہو

ہم اَور دیس، تم اَور دیس

اس سارے گیت پر ایک سرسری نظر بھی بتا سکتی ہے کہ اس کے بندوں اور ترتیب و توافی کا سلسلہ کتنا گہرا اور پُر پیچ ہے۔ اس کی ماہرانہ دشواریاں اور ان میں جذبے اور فکر کا ملا جلا اور ایک دوسرے میں جذب ہوا ہوا اظہار محض کاغذ کے صفحے پر ہی عیاں نہیں معلوم ہوتا بلکہ کوئی صاحب فہم اور لفظوں کے دروبست کو جاننے پہچاننے والا کمپوزر اس کی دھن بنا لے تو یہ موسیقی آنکھوں سے دیکھ کر، خیال کے کانوں میں سُننے کی بجائے سچ مُچ کے کانوں سے بھی سُنی جا سکتی ہے۔ ہاں اگر آپ کہیں کہ ایسے کمپوزر کا ہمارے ہاں وجود ہی نہیں تو پھر میراجی کا قصور اس سے زیادہ نہیں کہ وہ اس زمانے میں پیدا ہو گیا۔

دو پربتوں کا فاصلہ ــــــ دو دریاؤں اور دو بادلوں کے فاصلے سے کس قدر مختلف ہے۔ دریا بہتے بہتے اپنے لچکدار راستوں کو منتخب کرتے ہوئے، اپنی مرضی سے زمین کرید کرید کر کہیں نہ کہیں مل سکتے تھے۔ بادلوں کی آزادانہ رفتار میں بھی اس کا امکان تھا مگر دو پیار کرنے والے اپنی اپنی شخصیت کے اعتبار سے اتنے ہی اٹل اور زمین سے بندھے ہوئے ہوتے ہیں جس قدر بے ارادہ ہے اور بے حس و حرکت پہاڑ۔ یہ اس گیت کا فکری پہلو ہے۔ اس میں جذبے کی رنگینی سے کر، آرزو کی نرمی اور گداز تک تمام لمحے اور تمام مرحلے سمٹے ہوئے ہیں۔

میراجی اور دوسرے گیت لکھنے والوں میں یہ بنیادی فرق ہے کہ یہاں گیان اور دھیان ایک دوسرے سے دست و گریباں بھی رہتے تھے اور وقت پڑنے پر گھل مل بھی جاتے تھے۔ کبھی کبھی گرنتھ میں گھل مل کر ایک بڑی ہی عالمانہ اور مفکرانہ سوچ بچار کا باعث بنتا تھا اور کبھی

گیانی پتر ڈال کر اپنی خوبیاں شردھا کے پھول بنا کر گیتا کی دیوی کے آگے نذر کرتا تھا۔ گیت
ہی گیت میں کئی جگہ گیانی اور کوی کی یہ کشمکش شاعری کا موضوع ہے اور کئی جگہ دونوں ایک ہی
قالب اختیار کر کے زندگی کا کوئی نیا زاویہ ڈھونڈنے اور اس کو ہر لحاظ سے بنانے سنوارنے
کی فکر میں نظر آتے ہیں۔ کبھی گیانی میرا بائی سے لے کر علامتی شاعروں تک ہر ایک کی آواز کو اپنی
آواز میں شامل کیے چلا جاتا ہے اور کبھی کوی اپنی بالکل ہی الگ تان مارنے پر مائل نظر
آتا ہے۔

پھر میرا جی کے گیتوں میں اور حفیظ و ساغر اور ان کے مقلدین کے گیتوں میں جذبے اور
ذخیرۂ الفاظ کے اعتبار سے بھی بڑا فرق ہے۔ ہندی میں میرا جی کا ذخیرۂ الفاظ اور قوتِ اظہار
کا کرشمہ دیکھنا ہو تو وہ الشا پڑھیے جو وہ ساقی اور خیال میں ' باتیں ' اور " کتاب پریشان
کے عنوان سے لکھا کرتے تھے یا وہ ترجمہ پڑھیے جو انھوں نے وامودر گپت کی نثری نظم
کے انگریزی ترجمے کی وساطت سے کیا تھا اور جو ' نگار خانہ ' کے نام سے کتابی صورت میں
بھی چھپ چکا ہے۔ اس سے اگر کوئی پڑھنے والا یہ اندازہ نہ لگا سکے کہ میرا جی کا اس زبان اور
اس کے ہجل اور کومل شبدوں سے کتنا گہرا جذباتی رابطہ تھا تو وہ اس طرزِ بیان سے ہی نفور
نہ ہوگا بلکہ شاعری کے نئے نئے اسالیب اور پُر اثر ذرائع اظہار سے بھی اسے کم ہی کوئی
لگاؤ ہوگا۔ میرا جی ایسے گیت لکھنے والے نہ تھے جن کا ذخیرۂ الفاظ دو تین گیتوں کے بعد ہی
ختم ہو جائے۔ میرا جی محض بھگتی عہد کی شاعری ہی سے واقف نہ تھے بلکہ وید، مہابھارت،
گیتا اور کالیداس وغیرہ کے ترجموں اور ان ترجموں میں استعمال کیے ہوئے مقامی الفاظ اور
پرانے ہندوستان کی روح سے بھی آشنائی رکھتے تھے۔ ان کا علم کسی ماہر لسانیات کا علم
نہ سہی مگر دو چار سُنے سنائے شبدوں کے بل پر گیت لکھنے والوں کی ہندی بیدیا بھی نہیں
تھا۔ اور اس کے علاوہ یہ بات بہت اہم ہے کہ انھوں نے اس علم کا تخلیقی استعمال بھی کیا
ہے۔

پھر میراجی کے گیتوں کے موضوع بھی اتنے سیدھے اور اتنے روایتی نہیں ہیں۔
ان کی جذباتی وابستگی گیت ہی گیت ہیں" اپنے من کے "اور" پرائے دھن کے" گیتوں سے
پوری طرح واضح ہو سکتی ہے۔ پھر کئی موضوع تو ان میں سے ایسے ہیں جو زندگی بھر میراجی کا پیچھا
کرتے رہے ہیں اور ان کے لیے ایک زندہ حقیقت بنے رہے ہیں۔ مثلاً / جلواب سے
اپنا ہاتھ سہی، تیری جیت سہی میری مات سہی / من کی کوٹھڑیاں کھولو کر رس کی بوندیں پڑیں / ر
میں انگ انگ سہلاؤں /۔ اس آخری گیت میں میراجی کی شاعری کا ہی نہیں، بلکہ علامتی شاعری
کے ایک بہت بڑے حصے کا بھی خلاصہ ہو جاتا ہے۔ بچپن انجانے نگر من جانے سے ملتے من ملنے
نگر انجانے رہے / کا موضوع بھی میراجی کی ساری شاعری میں ملے گا۔

اس سے شاید کوئی جلد باز یہ اندازہ لگائے کہ میراجی کے پاس بندھے ٹکے موضوع تھے جن
پر وہ کبھی آزاد نظم، کبھی پابند نظم، کبھی غزل اور کبھی گیت لکھ دیتا تھا۔ اس جلد بازی کا توڑ ایسے ہو سکتا
ہے کہ عظمت اللہ سے لے کر میراجی تک لیریکل شاعری کے جو جو پہلو اور جو جو موضوع تمام لوگوں
نے برتے ہیں ان پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے۔ پھر محسوس ہوگا کہ میراجی کے کئی موضوع اور
پھر ان کے ایسے کئی تفصیل کے پہلو ہیں جن کو کسی گیت لکھنے والے نے چھوا ہی نہیں۔

پریمی بھئے بیس نے / تم کون ہو یہ تو بتاؤ ہمیں / اب سکھ کی تان سنا دی / کوئی مانے
نہ مانے ہمیں کنارا / دور جو ہے وہ رہے اکیلا / پورن جیون اور پیار جیون کے مختلف پہلوؤں
اور مرحلوں کا اظہار اسی طرح کے گیتوں میں ہے۔

پھر ان گیتوں سے بھی اونچا میراجی کا گیت کا تصور ہے جس کے تحت میراجی نے ایک
سوچتے ہوئے لہجے میں نغمہ گری کا آغاز کیا۔ میراجی نے اس تصور کے مطابق کیا کچھ تخلیق کیا وہ
ہمارے سامنے ہے مگر شاعروں کا تصورِ شعر کئی بار ان کے شاعرانہ کارناموں سے بھی بڑا ہوتا
ہے اور اس میں اسی راہ پر چل کر مزید نشوونما کا امکان بھی پنہاں ہوتا ہے۔ ایسا تصور حالی اور
عظمت اللہ کے تصوراتِ شاعری کی طرح آئندہ نسلوں کے لیے بھی ایک نیا راستہ متعین کرتا ہے

اور کوئی صاحبِ دل ان کی امیدوں کو پایۂ تکمیل تک بھی پہنچاتا ہے۔ خود میراجی نے بھی عظمت اللہ کے دکھائے ہوئے راستے کا شعور پیدا کیا اور اپنے من کی آگ اور گیان کی چمک دمک سے اس کی کئی ایک منزلیں مار لینے کے بعد خاصتہً اپنی پگڈنڈی بنانے کی دھن میں محو ہو گئے۔

"گیت کیسے بنتے ہیں" اور "گیت کی ریت" ——— میراجی کے گیت اور گیت ہی گیت کے دیباچے میراجی کے اپنے نقد و درک انفرادیت کا ایک بڑا دلکش پہلو دکھاتے ہیں۔ عظمت اللہ کو شاعری کا بنیادی جذبہ پیٹ کا ہلکا پن نظر آیا تھا مگر وہ محفل سازی کی مخالفت کرنے کے باوجود اس حقیقت کا اعتراف کرنا بھول گئے کہ پیٹ کا ہلکا پن اگر محض بے تہ قسم کے سماجی میل جول کی خاطر ہو تو منفرد شاعری وجود میں آتی محال ہو جاتی ہے۔ پیٹ کا ہلکا پن جتی جتام کی یاد دلاتا ہے جسے کوئی سامع نہ ملے تو تھوڑے جنگل میں جا کر جی جی بہلا لیتا تھا۔ ایک بھرے پرے زمانے میں جہاں بے جذبہ اور فکر و نظر سے عاری شاعری کا دور دورہ ہو ایک اچھے شاعر اور ایک منفرد آواز رکھنے والے ماہر کی موسیقی کی حالت بالکل جتی جتام کی ہو جاتی ہے حتیٰ کہ جس کنویں میں سینے کا بوجھ ہلکا کرنے کی خاطر کسی دل جلے نے آواز لگائی تھی، اس میں ایک پیڑ اُگ آتا ہے اور اس کی بنائی ہوئی سارنگی سے دبی دبی ہوئی اور زمانے کے کانوں سے چھپی ہوئی آواز نکلتی ہے۔ سبھی فنون لطیفہ میں سے موسیقی ایک اکیلے آدمی کے دل بہلانے کا بہترین ذریعہ ہے اور شاعری کی سبھی صورتوں میں سے لیریکل شاعری موسیقی کی اس صفت کے قریب سے ہو کے گزرتی ہے۔ ننھے بالک کا ناؤ بنا بنا کر اپنا جی بہلانا اور برہن کا تنہائی میں گیت گا کر جلے ہوئے دل کو تسکین دینا سبھی اسی جذبے کے کرشمے ہیں۔ گیت کے اس تصور میں میراجی، غالب جیسے منفرد شاعروں کے تصورِ شعر سے کس قدر قریب آ جاتا ہے ———!

کوئی جانے نہ جانے ہمیں کہنا
کوئی جانے نہ جانے ہمیں کہنا

وہی بات اکیلے میں سن کے جیسے
کبھی بول اٹھا کیا کہتے ہو
کبھی ایسے جیسے سنا ہی نہ تھا، چپ رہنا
کوئی مانے نہ مانے ہمیں کہنا

○

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی

# میراجی کے گیت

آج کی اس محفل میں بہت سے ایسے لوگ موجود ہیں جو میراجی کے سارے شخصی و ذاتی روپ بہروپ سے واقف ہیں۔ میں میراجی کو اس حیثیت سے نہیں جانتا۔ ان کی سرشت کذائی، ان کی نفسیاتی الجھنیں اور ان کے وہ تمام اعمال و افعال جو انہیں دوسرے انسانوں سے ممیز کرتے تھے، میرا موضوع نہیں۔ میں تو تھوڑا بہت اس میراجی کو جان سکا ہوں جو اپنی روح میں چھپے ہوئے دکھ، درد، پیار، جسم کی پکار اور حیات کی کشاکش کو لفظوں کا روپ دیتا — اور پھر ان لفظوں کو ایک دوسرے میں پرو کر ہار گوندھتا تھا اور اس ہار کو گیت کا نام دیتا تھا اور ہماری تصنع تہذیبی دنیا اپنے کھوئے ہوئے خلوص اور تصنع کے بوجھ تلے دبی ہوئی معصومیت کا سراغ میراجی کے گیتوں کے ذریعے پا لیتی تھی۔

فانی انسان مر گیا مگر تخلیقی انسان میراجی اپنے گیتوں میں آج بھی جیتا ہے اور میری اس تخلیقی انسان سے ملاقات ہے اور ایک شام ٹی ہاؤس میں چائے کی چسکی لیتے ہوئے ناصر کاظمی نے مجھ سے پوچھا:

"ہاں تو پھر گیت کیسے بنتے ہیں؟"

مجھے معلوم تھا کہ ناصر کاظمی روزانہ ریڈیو پر میرا بائی کے بھجن سنتے ہیں اور اس لئے ان کے اس سوال سے میں ڈر گیا۔ میں نے سوچا کہ میر شیخ کے حوالے سے یہ کہہ دوں کہ جب اندر کے سُر باہر کے سُر سے ملتے ہیں تو راگنی اور گیت پیدا ہوتے ہیں، مگر مجھے موسیقی سے کوئی شغف نہیں، اس لئے چپ سادھ لی۔ پھر ایک دن خود میراجی نے مجھے گیت کی ریت بتائی:

''سب سے پہلے آواز تھی، آواز کے اتار چڑھاؤں سے سُر بنے اور سُروں کے جوگ سے بول نے جنم لیا اور پھر راگ ڈوری میں بندھ کر بول گیت بن گئے۔ یہ جنم جنم کے بندھن ٹوٹے جب کہیں جا کر گیت نے مکتی پائی۔ مگر ننھے بالک کو کیا معلوم، وہ تو اس آواگون کے دوران میں نادانی سے جھولے میں لیٹا رہا۔ اس کے ہاتھ پاؤں جب کام دینے لگے تو گیت کی ناؤ جیسے اپنے آپ بنی بنائی سامنے دھری تھی۔ انجانے ہاتھوں نے جو چاہا ہو جتنا اب جانے پہچانے ہاتھوں کا کام تھا۔ ننھے بالک نے جو کچھ سوچے بغیر ناؤ کو دھارے کے سہارے بہا دیا؟''

اور میراجی نے ہی بتایا کہ وہ گیت کیسے بناتے ہیں:

دھیان کی لہریں ہچکولے لیتی ہوئی مجھے بہت دور لے جاتی ہیں۔ دائیں بائیں آگے پیچھے اوپر نیچے ہر طرف ایک دھندلکا چھا جاتا ہے۔ آنکھیں سایوں کو دیکھتی ہیں، پہچان نہیں سکتیں، کان گونج کو سنتے ہیں کچھ نہیں پاتے، ہاتھ چھونے کو اٹھتے ہیں اور محسوس کئے بغیر ٹھٹک کر رہ جاتے ہیں، جی گھبرانے لگتا ہے، دل کہتا ہے چل دو۔ جلد اس الجھن سے مکتی حاصل کرو...... لیکن دھرتی پیچھے کو نہیں سرکتی بلکہ آنکھ کے اوجھل پربت کو پار کرتی ہوئی آگے کو نکل جاتی ہے۔ رکتی ہی نہیں اپنے آپ کو بے بس پاتا ہوں مگر ایسے جیسے بچہ ماں کی گود میں لپٹا لپٹایا پڑا ہو، اسے صرف گود کی سیج کا احساس ہو، آس پاس کی ساری باتیں ایک دھندلکے سے زیادہ کچھ بھی نہ ہوں اور ہنستی ہوئی ننھی آنکھیں دیکھ رہی ہوں کہ

امرت کی دھاریں پہنچ سے دور نہیں ہیں۔ ذرا آواز نکالی، ذرا آنسو بہائے کہ امرت ٹپکا۔ پیاس مٹی اور ساتھ ہی ہاتھ تھپکی دینے لگا۔"

میں نے میرا جی کے یہ دونوں اقتباسات ان کی دو کتابوں کے دیباچوں سے لئے ہیں۔ ان اقتباسات میں دو تین تصویریں اس لئے اہم ہیں کہ وہ ہمیں ایک طرف تو گیتوں کی تخلیق کے وقت شاعر کے روحانی کرب کا حال بتاتی ہیں اور اس کی روح کے دھندلکوں کی ایک جھلک دکھاتے ہوئے تحریک تخلیق کے دباؤ کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس میں دب کر شاعر بے چارا بے بس ہو جاتا ہے اور دوسری طرف وہ ہمیں اس معصومیت اور خلوص سے روشناس کراتی ہیں جن کے بغیر گیتوں کی تخلیق ممکن نہیں۔ ان تصویروں کو آپ بھی دیکھئے:

۱۔ ننھے بالک کا گیت کی ناؤ کچھ سوچے بغیر دھارا کے سہارے بہانا

۲۔ دھیان کی لہروں کے جھکولے اور تمام حسی قوتوں کا ماؤف ہو جانا۔

۳۔ بے بسی کے عالم میں ایک بچے کی طرح ماں کی گود کی سیج کا احساس اور پھر آنسو امرت کی دھاریں اور ماں کے ہاتھوں کی تھپک۔

یہاں شاعر کے روحانی کرب، تحریک تخلیق کے دباؤ، خلوص اور معصومیت کے علاوہ آپ کو یہ احساس بھی ہوگا کہ بچے کے آنسو، ماں کے دودھ کے امرت کی مٹھاس اور ایسی تسکین جو ماں کے ہاتھوں کی تھپک سے ملتی ہے یہ سب کچھ گیت کے تاثرات میں شامل ہے۔ ساتھ ہی ایک بات اور، اور وہ یہ کہ گیتوں کے ذریعہ ایک ایسا سکون ملتا ہے جو ہمیں آج کی ضرورت سے زیادہ باشعور تہذیب کے بوجھ سے نجات دلا کر اس فطری زندگی سے ہم آہنگ کر دیتا ہے جہاں حیات کی پیچیدگیاں ختم ہو جاتی ہیں اور سادہ و معصوم انسان تمام غیر فطری لبادوں کو اتار کر سامنے آجاتا ہے۔

یہاں تک میں جتنی باتیں کہہ چکا ہوں وہ گیتوں کی ماہیت دیگر اصناف شعر میں اس کی امتیازی حیثیت، گیتوں کے تاثرات اور ان تاثرات کی اہمیت سے متعلق ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا

ہے کہ آخر میراجی نے دیگر اصناف سخن کو چھوڑ کر گیت کیوں لکھے، ان گیتوں کا فلسفہ کیا تھا، ان گیتوں کا ان کے زمانے کی شاعری سے تعلق مثبت تھا یا منفی؟

میراجی کے گیتوں کے حوالے سے میراجی کی شعری کاوشوں کی کیا اہمیت ہے؟ اور سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ میں نے اس زمانے میں میراجی کے گیتوں پر یہ مضمون کیوں لکھا؟

اس سے پہلے کہ میں ان سوالوں کا جواب دوں اپنا ایک چھوٹا سا معروضہ بیان کئے دیتا ہوں اور وہ یہ کہ میری رائے میں میراجی کی نظمیں ان کے گیتوں سے نکلی ہوئی نظمیں ہیں اور اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی نظموں کی پوری اہمیت کو سمجھنے کے لئے ان کے گیتوں کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ میں نے سنا ہے اور آپ نے بھی سنا ہوگا کہ جب عورت مرد سے اظہار محبت کرتی ہے تو گیت بنتے ہیں اور جب مرد عورت کے سامنے اپنے جذبات آشکار کرتا ہے تو غزل بنتی ہے۔ بادی النظر میں یہ بات بڑی طفلی سی ہے مگر اس کے علامتی مفہوم بہت وسیع ہیں۔ عورت علامت ہے جبلتوں، جذبات و احساسات کی رنگارنگ اور پیچیدہ ہوئی دنیا کی۔ تمام واردات جذباتی و کیفیت قلبی کی یا اس بات کو یوں کہئے کہ وہ علامت ہے لاشعور کے تخلیقی اصول کی۔ اس لئے تنظیم جذبات و تہذیب جذبات غزل کے بنیادی اصول ہیں اور اظہار جذبات گیت کا۔

غزل کہنے اور سمجھنے کے لئے تہذیب غزل کو اپنے اندر رچانا ضروری ہے جسے ہم عرف عام میں غزل کی روایت سے رشتہ جوڑنا کہتے ہیں۔ اس کے برخلاف گیت سب کے لئے ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ گیت ننھے منے، سادہ و معصوم جذبات کا سادہ و معصوم مگر شدید اظہار ہوتے ہیں جن میں مختلف شعری صنعتیں نہیں ہوتیں۔ دلی جذبات بلا کسی فنکارانہ تراش خراش و تہذیب کی صناعی کے ایک دل سے نکل کر دوسرے دل تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہاں میں اس سنی ہوئی طفلی سی بات کو پھر سے دہراتا ہوں اور وہ یہ گیتوں میں عورت مرد سے اظہار محبت کرتی ہے۔ اس استعارے کو آگے بڑھائیے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ گیت کہنے والے کو عورت بننا پڑتا ہے۔ یعنی یہ کہ اسے

عورت بن کر شدید اور معصوم جذبات کا شدید اور معصوم اظہار کرنا پڑتا ہے۔ اور اگر میراجی یعنی ثناء اللہ کامیابی سے عورت کا کردار ادا کر سکیں تو کامیاب گیت لکھتے رہیں گے۔ مگر کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ثناء اللہ، ثناء اللہ ہی رہ جاتے ہیں نہ میرا بائی بن سکتے ہیں اور نہ میراجی

آپ میراجی کے گیتوں کو پڑھیں تو آپ کو اکثر یہ احساس ہوگا کہ کبھی میراجی ہیئت کے تجربوں میں مصروف ہیں تو کبھی گیتوں میں فکری عنصر کو داخل کرتے ہیں۔ ہیئت کے تجربے ہوں یا فکری عناصر ........ ان کا تعلق شعور کی دنیا سے ہے یعنی تنظیمی اصول سے اور اس طرح میراجی مرد بن جاتے ہیں، ثناء اللہ ہو جاتے ہیں اور پھر ان کے گیتوں میں جذبے کی آنچ مدھم ہو جاتی ہے اور گیت تخلیقی عنصر کی زیادتی کی وجہ سے نظم کی سرحدوں کو چھونے لگتے ہیں۔ آپ اس بات کی ایک مثال دیکھیے:

ایسا تو دیکھا نہ تھا، جیسا دل بے چین ہے آج
گھاؤ نیند سے چونک اٹھا ہے
آنکھ جھپکتے درد بڑھا ہے
کالی گھٹا ہے ان آنکھوں کا
برستا کاجل یاد آیا ہے
درد کی فوجیں جیت رہی ہیں
کیسی گھڑیاں بیت رہی ہیں
ایسا تو دیکھا نہ تھا، جیسا دل بے چین ہے آج
بستی تھی وہ روپ نگر کی
خوشبو چھائی ہوئی تھی اگر کی
اب سونا سنسان سماں ہے
برکھا لگی ہے چشم تر کی

آنسو تھک کر چور ہوئے ہیں
راجہ رانی دور ہوئے ہیں
بَیری من یہ سوچ رہا ہے اب ہے کس کا راج

شاید آپ بھی یہ کہیں کہ یہ گیت تو ثناء اللہ نے لکھا تھا اس لئے میں آپ کو میراجی کا ایک گیت سناتا ہوں:

پیا پیا رٹے جائے پپیہا، بَیری بول سنائے
کیسے کروں پیا آئے کیسے سونا آنگن بھائے
پیا پیا رٹے جائے پپیہا.....
ماتا سے جب مانگے بھکاری، جو مانگے سو پائے
مانگ مانگ کر بول تھکی میں، اب ہے اکیلی ہائے
پیا پیا رٹے جائے پپیہا.....
بھائے پیا کو دیس پرایا، ہم کو پیا سہائے
اور نہیں سکھ چین جگت میں کس کو کون بلائے
پیا پیا رٹے جائے پپیہا.....
ٹے روپ کو کون سنوارے بگڑی بات بنائے
کیسے بنے اب سانجھ سویرا کیسے نیا دن آئے
پیا پیا رٹے جائے پپیہا.....

دیکھا آپ نے یہاں ثناء اللہ میراجی بنے ہوئے نظر آتے ہیں اور ثناء اللہ کا میراجی بننا کوئی معمولی واقعہ نہ تھا۔ کم از کم مجھے میراجی کی نجی زندگی کے کسی واقعے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ میرا سین سے عشق اور اس کے اثرات کی چھان بین کا کام میں تنقید کے علاوہ سراغ رسانی سے دلچسپی رکھنے والے ناقدوں کے سپرد کرتا ہوں

میں میراجی اور ثناءاللہ کے فرق کو زمین آسمان کا فرق کہتا ہوں۔ میں نے زمین و آسمان
کو محاورے کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے۔ میں زمین اور آسمان کو دو مختلف تہذیبوں کی علامت
سمجھتا ہوں۔ آپ کو وہ دیو مالائی کہانی تو یاد ہو گی کہ زمین پر پہلے راکششوں کی حکومت تھی
اور یہ راکشش زمین کے بیٹے تھے۔ آسمانی دیوتاؤں کی حکومت بعد میں آئی۔

ان دیوتاؤں نے راکششوں کو شکست دے کر اپنا اقتدار قائم کیا۔ اس کہانی پر غور کریں
تو پتہ چلے گا کہ زمین سے آسمان کی طرف مراجعت تجسیم سے تجرید کی طرف مراجعت کی علامت ہے۔
جسم سے روح کی طرف، جذبے سے فکر کی طرف اور لاشعور سے شعور کی طرف۔ اسی اعتبار سے
کو اور آگے بڑھائیے۔ قدیم مذاہب میں زمین اور زمین پر فطرت کے دیگر مظاہر اہمیت کے
حامل ہوتے ہیں۔ بعد کے مذاہب میں آسمان کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ یہی حال تہذیبوں کا
ہے۔ کچھ تہذیبیں زمینی ہیں، کچھ آسمانی۔ یعنی کچھ تہذیبوں میں زمین اور لاشعور کا تخلیقی اصول حاوی
ہوتا ہے اور کچھ میں آسمان اور شعور کا تنظیمی اصول۔

میں خالصتاً ہندی تہذیب کو زمینی تہذیب کہتا ہوں اور خالصتاً اسلامی تہذیب کو آسمانی
تہذیب کہتا ہوں۔ مثال کے طور پر ہماری کتاب ہمارے نبی صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل ہوئی۔
معراج میں زمین سے آسمان کی طرف مراجعت ہوئی۔ ہم سب آسمان کی طرف ہاتھ اٹھا کر
دعا مانگتے ہیں حالانکہ ہم سب یہ جانتے ہیں کہ خدا ہر جگہ موجود ہے اور اللہ تعالیٰ کو عرش عالی پہ بیٹھ
نے والا کہتے ہیں اور اسی قسم کی بہتیری ایسی باتیں ہیں جو ہماری تہذیب کے بنیادی محرکات
ہیں۔ (یہاں میں یہ بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کو ہندی مسلمانوں
کی تہذیب کہتا ہوں)

ہندوؤں کی تہذیب بنیادی طور پر زمین سے پھوٹتی ہے۔ مندر زمین سے نکلے ہوئے ایک
تن آور درخت کی صورت اوپر کی طرف بڑھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دیگر مظاہر فطرت کی
پوجا اور دیوتاؤں اور اوتاروں کی تجسیمی علامتیں، یہ سب ہندوؤں کی تہذیب کے بنیادی

فرمات ہیں ۔

اور اسی مفہوم میں، میں نے یہ کہا تھا کہ میراجی اور ثناء اللہ کا فرق زمین آسمان کا فرق ہے ۔ اور یہیں میں یہ بات بھی کہتا چلوں کہ میراجی کا گیتوں کی طرف جانا ہندی تہذیب کو اپنانے کے مترادف ہے ۔ قبل اس کے کہ میں اس بات کا تجزیہ کروں کہ ثناء اللہ میراجی کیوں بنے اور میراجی بن کر انہوں نے کس تہذیبی ضرورت کو پورا کیا ۔ میں میراجی کا ایک اور گیت آپ کو سناتا ہوں جس کی زبان، طرز احساس اور اس طرز احساس کے پیچھے فلسفۂ حیات سب، ہندی تہذیب سے مستعار ہے :

کوئی نہ جانے، کوئی نہ جانے میرے دل کا حال
جینا ہے جنجال مجھے اب جینا ہے جنجال
سانولی صورت مست منوہر تیکھے ترچھے نین
چال رسیلی، دل کو بھاتی اور گھٹا سے بال
راگ رنگ کا جھولا جھولے سکھیا سب سنسار
میرا دل ہے دکھ سے بوجھل، دور ہے سکھ کی ڈھال
میٹھے میٹھے من کو بھاتے سب دنیا کے گیت
لیکن میرا جیون راگ انوکھا بے سُر تال
دل کی بات نہ ہوگی پوری بندھن لاکھ ہزار
اب چھوٹوں گا کب ٹوٹیں گے یہ مایا کے جال

اور اسی ضمن میں دوسرا گیت :

چنچل ہنس مکھ ناری پل میں دکھ کی یاد دلادی ساری
تیکھی چتون ، گہرا کاجل
کومل آنچل ، اڑتا بادل

انگ انگ لہراتی دھاری، چنچل ہنس مکھ ناری
جیوتی ماتھے کے آنگن کی
روپ کے گیت میں تان جیون کی
پل پل چھن چھن شور مچا یتاری چنچل ہنس مکھ ناری
کلیاں چٹکیں بھونرے آئیں
چوس چوس کے رس اڑجائیں
کھلی رہے سندر پھلواری، چنچل ہنس مکھ ناری
بھید کی بات سجھائی تو نے
ایک پہیلی بجھائی تو نے
جو سن لے بن جائے پجاری چنچل ہنس مکھ ناری

ہاں تو یہ بات ہو رہی تھی کہ ثناء اللہ میراجی بن گئے اور ثناء اللہ کے میراجی بننے نے دو اہم ضرورتیں پوری کیں:

۱۔ تہذیبی ضرورت۔

۲۔ ادبی ذہنی ضرورت۔

پہلے میں اپنی بات یہاں سے شروع کرتا ہوں کہ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ تہذیب میں توازن قائم رکھے۔ یعنی یہ کہ اگر تہذیب کا ایک عنصر زیادہ نمایاں ہو جائے تو دوسرے عنصر کو بھی نمایاں کر دے۔ میں تہذیب کے دو بنیادی عناصر میں ایک کو لاشعوری اور دوسرے کو شعوری عنصر کہتا ہوں۔

ایک سالم انسانی تہذیب ان دو عناصر کے اختلاط و اشتراک سے بنتی ہے۔ آج کا انسان محض آج کا انسان نہیں ہے۔ وہ اوائل تہذیب کے فطری انسان سے لے کر آج کے تہذیبی انسان تک سب کچھ ہے۔ انسانی زندگی کی رفتار کی ایک سمت متعین ہے اور وہ سمت ہے لاشعور

بے شعوری سے شعور کی طرف ، جذبے سے تعقل و استدلال کی طرف، تخلیقی اصول سے تنظیمی اصول کی طرف تجسیمی و علامتی فکر سے تجریدی فکر کی طرف، شعری طرز احساس سے سائنسی طرزِ فکر کی طرف۔ لیکن ہم میں اوائل تہذیب کا انسان مرا نہیں، پوری توانائی کے ساتھ زندہ ہے۔

ہم میں ماضی بھی ہے اور حال بھی اور اسی لئے ہمیں شاعری کی بھی ضرورت ہے اور سائنس کی بھی، اور ان دونوں ضرورتوں کو پورا کر کے ہی ہم مکمل اور سالم انسان بن سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں اگر تہذیب کی شعوری دنیا ہماری زندگی پر زیادہ حاوی ہو جائے تو لاشعور کی جذباتی دنیا توازن قائم رکھنے کے لئے ابھرتی ہے۔

میراجی سے پہلے کی شاعری کا جو اثاثہ ہمیں ورثے میں ملا ہے، سرسری جائزہ لیجئے تو اسے آپ چند مختلف شعبوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ آزاد اور ان کے قبیل کے دوسرے شعرا کی نیچرل شاعری

۲۔ حالی اور ان کے مدرسے کی تعمیری و اصلاحی شاعری

۳۔ اقبال کی فطری، سیاسی، سماجی اور فکری شاعری

۴۔ غزل کی تہذیبی شاعری

آپ مجھ سے اس بات میں متفق ہوں گے کہ ان تمام مختلف اقسام کی شاعری میں خارجی دنیا اور شعوری ذہن زیادہ حاوی تھے اور سوائے تھوڑی بہت اہمیت کا شاعر اپنے زمانے کے قاری کے رجحانات کی نفی نہ کر سکا، یہ نہیں رہ سکتا تھا۔ ظاہر ہے کہ ان رجحانات کے خلاف رد عمل ایسی صورت ہی میں ممکن تھا کہ خارجی دنیا سے داخلی دنیا کی طرف، تعقل سے جذبے کی طرف اور صنعت گری سے خلوص اظہار کی طرف شاعری کا رخ موڑا جائے۔ ساتھ ہی ان تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے زبان اور بیان کے پیرایوں میں بھی تبدیلی کی جائے۔

اور صرف اسی طرح تہذیبی توازن بھی ممکن تھا اور ادبی ضرورت بھی پوری ہوتی تھی۔ میراجی نے یہی کام کیا ۔۔ مگر میراجی اس کام میں اکیلے نہ تھے ۔ عظمت اللہ خاں، خلوص بھی

اظہار اور روحانی، واردات کے بیان اور سادگی بیان کی طرف آگئے تھے۔

آرزو لکھنوی نے بھی سادگی زبان کو شعار تو بنایا مگر اس سادگی میں پُر تصنع ہو گئے اور اس طرح جس بات سے بچنا چاہتے تھے اسی کا شکار بن گئے۔ اختر شیرانی کے ردِ عمل کی سمت بھی تقریباً یہی تھی۔ انہوں نے یہ کیا کہ نیچرل شاعری سے وادی و کہسار، باغ و گلزار مانگ لئے اور روح کی گہرائیوں سے عذرا، سلمیٰ، ریحانہ کو (جو تخلیقی اصول زندگی کی علامتیں بھی ہیں) نکال کر انہیں فطرت کی نیرنگیوں سے ہم کنار کر دیا اور اب جب کہ فطرت کی نیرنگیاں شہر کے ہنگامے میں کھو گئیں۔ اور عذرا، سلمیٰ اور ریحانہ محض تخیلاتی اشیاء نہیں، زندہ حقیقتیں بھی بن گئیں تو اختر شیرانی کی شاعری بھی گرد ہو کر رہ گئی۔

حفیظ جالندھری بھی غزل اور اقبال کی خطابت کی روایت سے کسی قدر باغی نظر آتے ہیں حالانکہ اسی روایت کے پروردہ ہیں۔ زبان کا لوچ، لہجے کی سادگی، طبیعت کا گداز یہ سب چیزیں انہیں گیت کی روایت سے قریب تر لے آتی ہیں۔ احسان دانش کی شروع کی نظموں میں ترنم اور گیت پن پایا جاتا ہے۔ لیکن حفیظ کی طرح وہ بھی غزل کی تہذیب کے جال میں پھنس کر رہ گئے۔ حفیظ تو گیتوں کی روایت سے ہم کنار بھی ہوئے مگر احسان دانش پہلو بچا کر نکل گئے۔

مگر ثناء اللہ نے میراجی کا روپ دھار لیا اور خود کو گیتوں کی روایت یا یوں کہئے کہ ہندی روایت میں رچا بسا لیا۔ اگر آپ چاہیں تو اس تجزیہ میں برصغیر کی آزادی کی جدوجہد، زمین سے محبت اور قومیت کے جذبے کو بھی شامل کر لیجئے۔ قومیت کے جذبے کی دو شکلیں ہوتی ہیں، ایک سیاسی اور دوسری تہذیبی۔

گیتوں کی روایت ہندوستانی قومیت اور ہندوستانی تہذیب کے تصور کی ایک شکل ہے۔ ساتھ ہی اس بات کو بھی پیش نظر رکھئے کہ میراجی کے زمانے میں معاشی، معاشرتی، سیاسی الجھنیں بڑھ گئی تھیں۔ جاگیردارانہ نظام ایک عرصے سے سسک رہا تھا۔ تاجر پیشہ طبقہ نئی قوتوں کے ساتھ آگے بڑھ رہا تھا۔ پرانا نظام اقدار نئے معاشی نظام میں کھپتا نہ تھا۔ جس کا نتیجہ ذہنی الجھنیں

اور بے چارگی۔ ایسے حالات میں تہذیب کا خارجی تصنع انسان کی جذباتی زندگی سے رابطہ توڑنے لگتا ہے۔ زندگی کے جز ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے اور پھر شاعر اور معاشرے کے تخلیقی ذہن زندگی کے بنیادی تخلیقی سوتوں کی طرح لگانے لگتے ہیں۔ آپ چاہیں تو اس بات کو خارجی زندگی سے فرار کا نام دے لیں۔ مگر ایسا فرار زندگی کو زیادہ زرخیز بنانے کے لئے عمل میں آتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پر تصنع تہذیبی زندگی کے معانی زندگی کی خشک سالی ہے اور تصنع کی نفی ہمیشہ خلوص جذبات ہے۔ وہ جذبات جو انسانی روح کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں اور ان کی قدیم سادہ و معصوم شکلیں اگر صنعت شعری کے حوالے سے معرض اظہار میں نہ آئیں تو گیت بن جاتی ہیں۔ اصل انسانی فطرت خارجی فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اور گیتوں میں انسان تہذیب کی شعوری دنیا کا لبادہ اتار کر فطرت کی معصومیت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ گیتوں میں استدلال نہیں ہوتا اور بقول میراجی آپ:

"کیوں" اور

"کیسے" نہیں پوچھ سکتے۔

مجھے احساس ہے کہ میں آپ کے سامنے بڑی بوجھل باتیں کر رہا ہوں۔ لیجئے میں اب ان تمام فکری و عقلی باتوں کی نفی کرتا ہوں اور توازن کی خاطر آپ کو میراجی کا ایک چھوٹا سا گیت سناتا ہوں:

بھیج بھیج سندیسے اپنے مجھے بلانے والے
جب تیرا سندیسہ آئے برہ اگن بھڑکائے
ساگر نینوں کا سوکھے من کا سونا بہہ جائے
بیتے سُکھ سب یاد آ جائیں من چٹکی میں مسلیں
بے بس من کچھ کر نہ سکے اور تڑپ تڑپ رہ جائے
دل کو سکھ دینے والے دل کو تڑپانے والے

بھیج بھیج سندیسے اپنے مجھے [illegible]نے والے
ملنے میں مجبوری ہے پر سندیسے تو آئیں
برہ اگن بھڑکائیں من کو تیرا نام جپائیں
تیرا نام جپائیں من کو کیا کیا سکھ پہنچائیں
آشا ایک ہے اب سندیسے آئیں، آئیں، آئیں

○

شاد امرتسری

# میراجی کا سُرگیان

کہا جاتا ہے کہ شاعری اور موسیقی کا ہمیشہ سے چولی دامن کا ساتھ ہے۔ شعر کہنے والے کے ذہن میں ایک سُر ساگر ہوتا ہے اور جب اس سر ساگر میں لہریں اٹھتی ہیں تو شعر جنم لیتا ہے۔ مجھے اس وقت اس بحث میں نہیں الجھنا کہ ان لہروں کے اٹھنے کا سبب کیا ہوتا ہے۔ یا یہ کہ موسیقی کے شعور کے بغیر کوئی شخص شعر کہہ سکتا ہے یا نہیں اور اگر کہتا ہے تو کیا اس میں کسی جذبے کے خلوص، فقدان یا کسی کیفیت کا فقدان ہوتا ہے...... مجھے تو بس اسی قدر کہنا ہے کہ شعر اپنے معنوی اور خیالی پیکر کے علاوہ اپنے اندر کوئی نہ کوئی راگ رس کا سانچہ ضرور رکھتا ہے جو بعض شعر کے کلام میں بہت زیادہ واضح اور صاف ہوتا ہے اور بعض میں غیر واضح اور پھر بعض لوگوں کا یہ عقیدہ ہے کہ وہی شعر زیادہ موثر اور جاندار ہوتا ہے جس کے تار و پود میں موسیقی کی ہلکی پھلکی مگر واضح لہر رواں دواں ہو اور اگر یوں نہ ہو تو شعری کیفیت اور اس کے تاثر میں ایک یقینی قسم کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ موسیقی کے شعور کو محسوس کرنے کا تعلق بھی بڑی حد تک قاری کے ذوق سے ہے اور پھر بات یہیں ختم نہیں ہوتی مختلف قسم کی نظموں میں بھی خیال اور موضوع کے اعتبار سے آہنگ اور موسیقی کی نوعیت جداگانہ

ہوتی ہے۔ بعض شاعر ہیئت میں ندرت دکھانے کے آرزو مند ہوتے ہیں اور شعوری طور پر نظم میں ایک آہنگ پیدا کرنے کی کاوش کرتے رہتے ہیں۔

چنانچہ اس کی وجہ سے خیال یا موضوع کی اہمیت دب کر رہ جاتی ہے۔ اور بعض اس معاملے میں اس قدر محتاط ہوتے ہیں کہ شعر بے رس اور پھیکا ہو جاتا ہے۔ اچھا شاعر افراط و تفریط سے بچ کر شعر کو اس طرح موسیقی کے قالب میں ڈھالتا ہے کہ اس کا تاثر زیادہ ہو جاتا ہے۔ کاریگری اور ریاضت سے شعر کو پر تاثیر بنانا نہ صرف مشکل ہے بلکہ ناممکن ہے۔

قدما کی طرح ہمارے جدید اردو شعرا میں بھی یہ دونوں قسم کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ جدید شعرا میں فقط میرا جی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے ہاں موسیقی کے ایک منجھے ہوئے ذوق کے واضح اثرات کا پتہ ملتا ہے۔

میرا جی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ سادہ، ہلکے پھلکے اور گاتے ہوئے الفاظ اس کے جذبے اور اس کی سوچ کو آہنگ کے فطری سانچوں میں سمو دیتے ہیں۔ اس کی بیشتر نظموں میں ایک قدرتی نغماتی بہاؤ اور لچک کا احساس پایا جاتا ہے۔ جس میں کسی کاریگری یا صناعی کا شائبہ نہیں ملتا۔ تان پلٹوں کو سنوارتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی راگ رس کا رسیا گلے کی کومل کومل حرکتوں سے خوبصورت تانیں بکھیرتا ہوا راگ کے مرکزی خیال کے گرد ایک ہلکا پھلکا غبار سا پیدا کرتا جا رہا ہے۔ راگ کی نوعیت کو پہچاننے کے لئے سننے والے کو بھی اپنی سوچ کو اسی طرح لطیف بنانا پڑتا ہے جتنی لطافت راگ کی دلکشی میں موجود ہوتی ہے۔ کچھ سننے والے ایسے بھی ہوتے ہیں جو تانوں کی ظاہری ٹیپ ٹاپ اور خوبصورتی سے آگے نہیں بڑھتے اور راگ کے مرکزی خیال کو پانے میں ناکام رہتے ہیں۔ کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ان تانوں کے پیچھے چھپے ہوئے جذبوں تک پہنچتے ہیں۔

میرا جی کا ذہن ہندوستان کے دیومالائی عہد کا ذہن ہے۔ اس کا دل اس تہذیب اور اس کلچر میں اٹکا ہوا ہے جس نے کالیداس اور میرا بائی، جیسے فنکاروں کو جنم دیا۔ وہ اس سماج کا

ایک فرد ہے۔ جس سماج میں کسی گیانی اور رشی کو دوسرے فنون کے علاوہ راگ ودیا سے پوری طرح واقف ہونا پڑتا تھا اس کا مزاج "ربانی" ہے اور وہ اپنے آبا و اجداد کی طرح گیان دھیان کے پاتال میں پہنچنے کے لیے سُر ودیا کی مدد حاصل کرتا ہے اور اسی کے سہارے خیال کی گپھاؤں میں داخل ہوتا ہے۔ اس کے احساسِ موسیقی اور آہنگ کے پیش منظر میں آریائی ذوق و شوق اور فلسفہ ویدانت کا رزم رو سائے ہے جس کی جھلکی اور تیکھی بار بار اس کے ذہن سے پھوٹتی ہیں اور اس کے ذہن میں ان کومل کومل جھنکاروں سے جو چیز ابھرتی ہے وہ بھی روپ اور سندرتا کے اجزا پر مشتمل ہوتی ہے۔

بے تکلف دراصل نغماتی بہاؤ اس کی نظموں کا ایک ضروری جزو ہے۔ اس بہاؤ اور موسیقی سے وہ ایک خاص قسم کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔ اس ڈھانچے کی ساخت کچھ اس قسم کی ہے کہ ہر نظم کا ایک آدھ مصرع جو ابتدائی بند میں آتا ہے وہ ساری نظم میں مختلف مقامات پر تھوڑے بہت ردوبدل کے ساتھ دہرایا جاتا ہے اور اس طرح سے ہر نظم جیسے کسی تال کا ایک چکر معلوم ہوتی ہے۔ جس طرح ایک طبلہ بجانے والا گانے سے بے نیاز ہو کر اپنی تال کو قائم رکھتا ہے اور مقررہ وقت پر خالی اور سم دکھاتا ہے اسی طرح میراجی کی نظموں کا یہ مخصوص ڈھانچہ پڑھنے سننے والوں سے بے نیاز ہو کر اپنے اندرونی آہنگ میں مگن رہتا ہے۔ اس کا باعث اس کا فطری جذبۂ آہنگ ہے۔ مثلاً جیسے تین تال میں ایک مقررہ وقت پر خالی تال آتی ہے اور پھر اگلے چکر کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی طرح میراجی کی نظموں میں بعض مصرعے خالی اور سم کا کام کرتے ہیں۔ اس کی ایک نظم "طالب علم" کے آغاز کا ایک بند ملاحظہ ہو:

تم کو معلوم ہے تیمور کی فوجیں جس وقت
اپنے دشمن پہ چڑھا کرتی تھیں
عورتیں پیچھے رہا کرتی تھیں

پہلا بند یہاں ختم ہو جاتا تھا اور "عورتیں پیچھے رہا کرتی تھیں" والا مصرع آنے والے مختلف

بندوں میں مصرعوں کی تبدیلی کے ساتھ مناسب موقعوں پر آتا ہے اور خیال میں راگ کی بڑھت
کا کام دیتا ہے اور نظم کے موضوع کو سمجھنے میں بالکل اسی طرح مدد دیتا ہے جس طرح طبلے کی تال
میں سم راگ کی صحت کو جانچنے اور راگنی کی تال بڑھت یا کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔

میراجی کی نظموں کے اسی راگ رس والے ڈھانچے سے اس کی نظموں میں موسیقی کا
ایک منفرد قسم کا شعور جھلکتا ہے جو آج ہمارے دوسرے شاعروں کے ہاں اتنی پختگی کے ساتھ موجود
نہیں۔ ایک اور نظم "جی ڈرا" کا ایک بند دیکھیے:

بہتے آنسو کو کوئی روک نہیں سکتا ہے
بند آنکھوں کے پپوٹوں سے وہ رستے ہوئے پلکوں کو
ریلتے ہوئے رخسار کی ڈھلوان پہ آ جاتے ہیں
بند تابوت سے ایک نعش نکل کر جیسے
منظرِ عام پہ آ جائے گی
بند تابوت ہیں میری آنکھیں
اور آنسو ہیں مری تشنہ تمناؤں کی نعشیں پل میں
منظرِ عام پہ آ جاتی ہیں
شرم کا ان کی طبیعت میں تقاضا ہی نہیں

اس نظم میں بھی پہلا مصرع اور دوسرا مصرع نظم میں مختلف مقامات پر آتے ہیں اور سم کا
کا کام دیتے ہیں اور نظم کے آہنگ اور تاثر میں شدت کا باعث بنتے ہیں۔

میراجی کا راگ سے لگاؤ فطری ہے۔ ہو سکتا ہے اس نے باقاعدہ طور پر ہندوستانی موسیقی
سیکھی بھی ہو مگر راگ تال سے اس کی فطری لگن ہی بڑی حد تک اس کی نظموں کی آہنگ کی ذمہ دار
ہے۔ آزاد نظموں کے علاوہ میراجی نے جو چند پابند نظمیں لکھی ہیں ان میں بھی بہاؤ اور آہنگ کی
جھلک ملتی ہے اس کی مثال اردو شاعری میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ میں اپنے دعوے

کے ثبوت میں دلائل دینے کی بجائے اس کی نظموں کے اقتباسات پیش کرنے پر ہی اکتفا کرنے ہی زیادہ موزوں خیال کرتا ہوں تاکہ پڑھنے سننے والے خود کوئی معقول ثبوت مہیا کر سکیں۔ ایک پابند نظم کا عنوان "چنچل" اور اس کا موضوع ایک الھڑ دوشیزہ کا کنوارا حسن ہے۔ یہ میرا جی کی اولین پابند نظموں میں سے ہے۔ دو مصرعے ملاحظہ کیجیے گا ؎

کبھی آپ ہنسے کبھی نین ہنسیں کبھی نین کے بیچ ہنسے کجرا
کبھی سارا انندر انگ ہنسے جب انگ ہنسے ہنس دے گجرا

ایک اور نظم ہے ترقی پسند ادب، اس میں بات کہنے کا ڈھنگ تو نرالا ہے ہی ذرا اس کے ہیئتی حسن کا بھی اندازہ لگائیے گا۔ میں وہ نظم ساری کی ساری نقل کیے دیتا ہوں ورنہ پورا لطف نہیں آ سکے گا۔

اس کو ہاتھ لگایا ہوگا، ہاتھ لگانے والے نے
پھول ہے رادھا، بھنور بھنورے نے بال کالے نے
جھنجھناہٹ پر ناؤ چلائی، ناؤ چلانے والے نے
سکھیاں کب تھیں لاج بچائیں کچھ نہ سنی متوالے نے
کام نہ آیا بات نہ رکھی اپنے دل کے اجالے نے

---

دل کا جانا ہنس والا میٹھی تپ کی بانی ہے
ہنسی رمن کی بات نہ کہنا یہ تو پرانی کہانی ہے
اب تو ساری دنیا بدلی ہر صورت انجانی ہے
دل میں سب کے چھایا اندھیرا ظاہر کی نورانی ہے
یہ بھی رت ہے مٹ جائے گی ہر رت آنی جانی ہے
اتنی بات کہ دل بے چین رہے جگ میں لافانی ہے

میں ............ رت کی تنہائی کو دلآویز بناتی تھی۔ جنگل میں شکار کے وقت ڈر کو مٹاتی تھی اور ایک دکھائی نہ دینے والا سہارا بن کر لمبے سفر کی تکان دور کرتی تھی۔

یہ بیتی صدیوں کی باتیں ہیں لیکن آج بھی نئے روپ میں وہی رنگ ہے بلکہ تہذیب و تمدن اور علم و فن کی الجھنوں نے کہنے والے کے لئے سننے والے بھی پیدا کر دئے ہیں اور یوں گیت جو پہلے کبھی فرد کی ذات کے لئے تھا اب اجتماع تک پہنچتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ترجمانی کے عمل سے دوچار ہوتی ہے جو ز کے نکات سے اپنے آپ کو مدلل بنانا چاہتی ہے کیونکہ ہجوم بے صبر ہے وہ دو لفظ جانتا ہے (کیوں اور کس طرح)

اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس سوال سے سامنا ہے۔ گیت کیسے بنتے ہیں؟ ورنہ ہر کوئی سمجھتا ہے کہ گیت گانے کے لئے ہوتا ہے، پہیلی نہیں کہ اسے بوجھنے بیٹھ جائیں۔ کٹھور کہہ سکتا ہے کہ اب وہ زمانہ نہیں جب مور جنگل میں ناچتے تھے اور انہیں کوئی نہ دیکھتا تھا۔ اب ہم نے چڑیا گھر بنالئے ہیں۔ جہاں ہر طرح کے پنکھ پکھیرو بندی خانے میں گرفتار ہیں۔ چاہے قید کی پابندی ان کے گیتوں کو مرجھا دے۔ ہجوم کو اپنی دل لگی سے کام۔ لیکن ہم پھر بھی یہی کہیں گے کہ گیت چمپا کی کلیاں نہیں لاجونتی کے پھول ہیں ہاتھ لگا اور مرجھائے۔ گیتوں کی پہچان چھلک رس کی پہچان ہے۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ اس کا مزہ لیتے رہیں تو بات یہیں تک رہنے دیجئے۔ گیت سنئے، گیت گائیے!"

میرا جی نے بعض گیت باقاعدہ طور پر کچھ تالوں میں بھی لکھے ہیں اور ان گیتوں کو لکھتے وقت اس کے ذہن میں ان کی دھنیں بھی موجود تھیں۔ اس کے چند گیتوں کے شروع کے بول سنئے:

— جی ڈھب آن پڑی سکھ جان۔

— پریمی بدلے جیسی نئے جب پریت دکھائے دیس نئے۔

— جیون اک مداری پیارے۔

— لاکھ سمجھاؤ ایک نہ مانے دل ہے ایسا باؤلا۔

— من کی کوڑیاں کھول کر رس کی بوندیں پڑیں۔

— جب آتے ہوئے روکا نہ تمہیں پھر جاتے ہوئے کیوں روکیں گے

— کوئی مانے نہ مانے ہمیں کہنا

— یہ اور اسی قسم کے دوسرے گیت اس کے ذاتی دکھوں کی پکار ہوتے ہوئے بھی ہمہ گیر تاثرات کے حامل ہیں اور ان الفاظ میں چھپ چھپا آگ دریا کا سلگتا ہوا رچاؤ ہے۔ اس درد اور دکھ میں جو گداز اور حسن ہے اس کی بھرپور کیفیت ان گیتوں کے بولوں میں پیوست ہے۔

میرا جی نے اس درد و سوز گیان کی لہروں میں ایک انوکھے اور اچھوتے حسن اور لوچ کے ساتھ سمویا ہے۔ ان بولوں کا چلبلا پن سچ دھن، راگ رنگ اور بھاؤ ان مٹ ہے۔ ان درد بھرے بولوں میں آہنگ و فرہنگ کا موجیں مارتا ہوا ساغر ہے جس میں ڈوب کر پڑھنے سننے والا ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں غم میں بھی ایک لوچ ہے، ایک حسن جہاں درد و غم اپنی ساری تلخی کے باوجود افسردگی عکسا بحراؤ دکھائی دیتا ہے۔

ویدوں اور اپنشدوں کے زمانے کے اس شاعر کا گرگیان ..... سننے والے کے دل کو گرماتا رہے گا اور دردیانے نئے نئے راستے سجھاتا رہے گا، کہنے والے نے کہا ہے:

کوئی جانے نہ جانے ہمیں سہنا
دن رات وہ دکھ جس کو پل میں
کبھی جوالا بن کے بھڑک اٹھنا

کبھی امرت بن بن کر بہنا
کوئی جانے نہ جانے ہمیں سہنا
کوئی مانے نہ مانے ہمیں کہنا

# نثر و تنقید

فیض احمد فیض

# میراجی کا فن

میراجی کے مضامین کی تالیف و اشاعت کئی اعتبار سے ایک اہم ادبی ضرورت ہے۔ یوں تو ابھی تک میراجی کی منظومات کا شیرازہ بھی بکھرا پڑا ہے اور ان کے کلام کا کوئی تسلی بخش مجموعہ ابھی تک مدون نہیں ہوا۔ ان کی زندگی میں جو متعدد مجموعے طبع ہوئے وہ بھی آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے لیکن دنیائے شعر میں میراجی کا نام اتنا معروف ہے کہ ایک حد تک اس کمی کی تلافی ہو جاتی ہے اول تو یہ ہے کہ ان کا منظوم کلام مکمل طور سے نہیں تو جزوی طور سے بیشتر اہل ذوق کی نظر سے گزر چکا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بہت سے ادبی جرائد و تنقیدی کتابوں میں ان کی شاعری سے متعلق تفصیلی اور سیر حاصل بحث و تبصرہ ہو چکا ہے۔ پھر یہ ہے کہ تلاش اور جستجو سے ان کے مجموعۂ خیال کے الگ الگ اوراق یکجا بھی کیے جا سکتے ہیں۔ اسی سبب سے میراجی کے منظوم کلام کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا بچا ہوگا جس سے ان کے نقاد و فاضل یا ان کے مداح نا آشنا ہوں۔

میراجی کے مضامین کی صورت میں ہے۔ یہ مضامین آج سے تیس پینتیس برس پہلے لکھے گئے اور اسی زمانے میں بیشتر ایک ہی رسالہ "یعنی ادبی دنیا" میں شائع ہوئے۔ مرحوم ان دنوں اس ادارے میں شریک تھے۔ اب سے پہلے انہیں کتابی صورت میں محفوظ کرنے پر کسی نے توجہ ہی نہ کی۔ نتیجہ یہ کہ جو لوگ اس دور کے بعد ذہنی بلوغت کو پہنچے یا اس دور میں ادبی دنیا کے باقاعدہ پڑھنے والوں میں نہ تھے نہ صرف ان مضامین سے مستفید نہ ہو سکے بلکہ ان کے وجود سے بھی ناواقف ہیں۔ شاید میراجی کی ادبی تخلیقات کے سلسلے میں ایک آدھ ناقد نے ضمنی طور پر ان کی نثر نگاری کا بھی تذکرہ کیا ہو۔ لیکن اس سے ان مضامین کی نوعیت اور قدر و قیمت کا صحیح اندازہ نہیں ہو سکتا۔

چنانچہ اردو ادب کے طلباء غالباً اتنا تو جانتے ہیں کہ میراجی نثر بھی لکھا کرتے تھے لیکن اس نثر کی صحیح پہچان اب تک کسی طور ممکن ہی نہ تھی۔ اسی سبب سے میراجی مرحوم نقاد اور نثر نگار کی حیثیت سے اہل نظر حلقوں میں بھی زیادہ متعارف نہیں۔ چنانچہ اس مجموعے کی اہمیت کا ایک پہلو تو یہی ہے کہ اس کی اشاعت سے میراجی کی ادبی شخصیت کی یہ ادھوری تصویر ایک حد تک مکمل ہو جائے گی۔ ان کی شخصیت کے بارے میں بعض محدود اور یک طرفہ تصورات کی تصحیح ہو سکے گی اور مرحوم کی خلاقی کی اور ذہنی صلاحیتوں کی وسعت اور تنوع کا بہترین اندازہ ہو سکے گا۔

لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے کہ میراجی محض شاعر ہی نہیں نقاد بھی تھے یا نظم کے علاوہ نثر بھی لکھتے تھے یہ بھی ہے کہ ان کی نثر کی ماہیت اور نقد ان کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔ ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم سایوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں۔ ان کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبانِ عقل کی رہنمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بظاہر عملِ شعر کے قریب نہیں پھٹکنے

دیتے۔ ایک حد تک تو فہم شعر اور دلیل میں یہ فرق ناگزیر بھی ہے لیکن میراجی کی تحریروں سے
یہ صاف عیاں ہے کہ انہوں نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لئے جذب و وجدان کے بجائے عقل و
شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں بلکہ پسند و ارادے سے کیا ہے۔ مختلف ادوار، اقوام، اور
اطراف کے ادب کی تعبیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے
کام لیتے ہیں۔ موہوم و خیالی کشش و ارادہ کا کہیں سہارا نہیں لیتے۔ اور اسی وجہ سے مشاہیر شعر
کے متعلق ان کی تنقیدی آراء سے اختلاف کی گنجائش بھی زیادہ نہیں۔ پھر ان مشاہیر کے کوائف، ان
کے عہد، ان کے ادبی اور سماجی ماحول کے خدوخال کی وضاحت اور تعین میں مرحوم کی کاوش اور تحقیق
بھی اسی پر دلیل ہے۔ مجھے گمان ہوتا ہے کہ اگر ان مضامین سے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی
میں میراجی کی شاعری کا مکرر مطالعہ کیا جائے تو شاید اس کے بعض پہلو رائج تصورات سے مختلف
نظر آئیں۔

یہ سب مضامین ان دنوں کی یادگار ہیں جب میراجی اپنے وطن یعنی شہر لاہور میں مقیم تھے،
ان کے لئے یہ کوئی آسائش اور فراغت کے دن نہ تھے۔ تب بھی ان کی ادبی زندگی کا غالباً سب
سے زیادہ مطمئن اور پرسکون دور یہی تھا۔ زندگی دکھی اور کٹھن جب بھی تھی لیکن کم سے کم بعد
کی سی سراسیمگی، خانہ ویرانی اور بے نوائی کی سی کیفیت نہ تھی۔ ان مضامین کے مجموعی اثر، ان
کی سلاست بیان اور سلامت خیالی میں ان دنوں کا اثر بھی نمایاں ہے۔ یہ اندیشہ بھی احساس
بھی ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اہل فن کی اجاڑ زندگیوں میں ذہنی اور روحانی کرب کے علاوہ جسم و جان
کے تقاضے پر گلی گلی خاک چھاننا اور در در صدا دینا نہ ہوتا تو شاید جدید ادب کی تاریخ قدرے
مختلف ہوتی اور اس کے بعض دلکش ابواب تشنہ اور مختصر نہ رہ جاتے۔

آخری بات یہ ہے کہ یہ تحریریں اہم علمی تحقیقی اور تاریخی دستاویزیں ہی نہیں، ایک
گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہیں۔ ان کے توسط سے میراجی نے جس ندرت سے ادب عالم کے
حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں ایجاد ہے۔

ان کی تخلیق سے اردو ادب میں بدیسی ادب کے معروف اور غیر معروف شاہکاروں
ہی کا اضافہ نہیں ہوا بلکہ ہمارے ہم عصر ادیبوں کے فکر و احساس کی تربیت بھی ہوئی۔ کچھ
نئی شمعیں بھی جلیں کچھ نئے راستے بھی دکھائی دیے۔

اس مجموعے کی اشاعت سے ممکن ہو چلا ہے کہ نوواردان ادب کے لئے اس عمل
کا پیہم اعادہ ہوتا رہے۔

○

صلاح الدین احمد

# میراجی کی نثر

میراجی اپنے رسیلے گیتوں، اپنی کنایاتی نظموں اور اپنے بے قافیہ اشعار کی ابہامی کیفیتوں کے اعتبار سے اردو کے شعری ادب میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے اور اس امر سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اردو میں نظم بے قافیہ اور نظم آزاد کا فروغ اور اس کے وسیلے سے پیچیدہ تاثرات شدید جذبات اور نازک محسوسات کا اظہار ایک بہت بڑی حد تک میراجی کے گوناگوں شعری تجربات کا مرہون ہے۔

اپنے عروج کے ایام میں میراجی کی نظم نے ایک ماورائی کیفیت اختیار کر لی تھی اور ایوان شعر میں ایک طلسماتی سی روشنی پھیلا دی تھی۔ پھر اس روشنی سے بیسیوں اور مشعلیں روشن ہوئیں۔ اور بہت سی اور قندیلیں جگمگائیں اور شعر کی مملکت میں معانی کا سکہ چلا اور زبان کی وسعتیں فکر کا سہارا پا کر اپنی فنی حدود تک پھیلتی چلی گئیں اور اس میں بھی کلام ہے کہ آج میراجی ہمیں یاد ہے تو اردو کے ایک بہت بڑے نفسیاتی شاعر کی حیثیت سے یاد ہے اور اس کی یہ حیثیت اور اس کا یہ امتیاز شاید ہمیشہ تک باقی رہے گا۔ لیکن — اور یہ ایک بہت بڑا لیکن ہے —

میراجی کا وہ کارنامہ جو اس کی عظمت کا ایک بہت بڑا عنصر ہے اور جس کا دائرہ سخن فہم
خواص ہی تک محدود نہیں، بلکہ جو ہم جیسے عوام کو بھی اپنے حلقۂ سحر میں اسیر کر لیتا ہے، اس کی لازوال
نثر ہے۔ جس کی نیرنگی اور جس کا نکھار، جس کی شوخی اور جس کی متانت، جس کی نفاست اور جس کی
سادگی، جس کی نزاکت اور جس کی نشتریت، جس کا تنوع اور جس کا پھیلاؤ دیدنی ہے۔ گفتنی یا شنیدنی
نہیں اور شاید یہی وجہ ہے، بلکہ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ نثر یعنی اپنے خالق کی شاعری
کے دامن میں یوں سمٹ کر رہ گئی جیسے اسے زندگی کی روشنی پانے کا کوئی حق ہی نہیں تھا اور یہ
ناانصافی پہلی بار نہیں ہوئی۔ اقلیم ادب کا یہ ظالمانہ رواج ایک عرصۂ دراز سے قائم ہے اور اردو
میں بھی میراجی سے پہلے اس کے متعدد نظائر موجود ہیں۔ خود غالب کی نثر ایک عرصۂ دراز
تک تسلیم و قبول سے ناآشنا رہی اور اس ملک میں مغربی بلکہ
انگریزی مذاق کے رواج اور فروغ کے بعد معرضِ نمود میں آئی۔ حضرت
شعرائے کرام کو قدرت کی طرف سے یہ ایک انعام اور تحفہ ہے کہ وہ تنقید کے کار
نمایاں سے لمحوں میں وہ منزلیں طے کر لیتے ہیں جو بے چارے نثر نگار برسوں میں طے نہیں کر پاتے
اور پھر ہر بڑے شاعر کی ایک اُمت ہوتی ہے جو اس کے شعر کو آفاق گیر بناتی اور اس کا دامن
پکڑے شہرت کے "پل صراط" سے خود بھی پار اتر جاتی ہے۔ اس کے خلاف کسی نثر نگار کو یہ نعمت
شاذ ہی میسر آتی ہے ورنہ اس کے جواہر پارے برسوں تک فرسودہ ورق کے سرد خانوں میں بے حس
و حرکت پڑے رہتے ہیں تاآنکہ کبھی کسی جوہر شناس کی نگاہ انہیں وہاں سے نکال کر تب زندگی
کی روشنی اور حرارت عطا کرتی ہے ورنہ انہیں دوبارہ دنیا سے روشناس ہونے کا موقع ملتا
ہے۔

میری ناچیز رائے میں خواجہ حسن نظامی اگر بہت بڑے ماہر نشریات نہ ہوتے اور مولانا
ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے گرم اخبارات کے ایڈیٹر اور
قوم کے لیڈر نہ ہوتے اور سجاد حیدر کو عبدالحق جیسا استاد ہاتھ نہ آتا تو ان کی نثر نگاری کی فصل

بہت دیر میں پکتی اور پکتے پکتے بھی اس پر گرم و سرد زمانے کے کئی موسم گزر جاتے۔

میرا جی کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ اس کی نثر نگاری کا بھی "فن" "ادبی دنیا" کے ورق میں ہوا۔ اوراق کی بوسیدگی اور پریشانی کسی سے مخفی نہیں۔ ممکن ہے کہ اگر اس کی نثر کو نکاسی کا بہتر ذریعہ میسر آ جاتا تو وہ شہرت و ارتقا دونوں کے مراحل بحسن و خوبی طے کر جاتی۔ لیکن مقدر کی واماندگیوں سے کون عہدہ برآ ہو سکا ہے؟

میرا جی کی نثر نے جب "ادبی دنیا" کے گھورے میں آنکھ کھولی تو خود تمام کاری ادبی ڈانوا چندہ ماہ تھی۔ اس کی نگارش نے اس سے پیشتر طباعت و اشاعت کا مرحلہ طے نہیں کیا تھا۔ میرا جی سے میں اس کے بچپن سے آشنا ہوں۔ وہ میرے منجھلے بھتیجے شجاع کا ہم عمر اور ہم مکتب تھا۔ لیکن جب میں نے ایک مدت کی دوری اور جدائی کے بعد نو عمر میرا جی سے اس کا پہلا مسودہ لیا اور اس کے بیٹھے بیٹھے اس پر ایک نگاہ دوڑائی تو حیرت کی شدت سے مسودے کے اوراق میرے ہاتھوں میں کانپنے لگے اور جب میں نے آخر میں نگاہ اٹھا کر اپنے جذبات کو دباتے ہوئے اس سے پوچھا کہ:

"ثنا! یہ مضمون تم ہی نے لکھا ہے؟" تو جواب میں اس نے فقط ایک لفظ کہا:

"جی"

اس لفظ کی فیصلہ کن قطعیت کا میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا اور بعد میں واقعات نے ثابت کر دیا کہ جواب کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

میرا جی نے کوئی بائیس تیئس سال کی عمر میں لکھنا شروع کیا۔ میری مراد نثر سے ہے۔ اس کی نظم نگاری کی عمر میں نہیں جانتا۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ یہ نثری مضامین لکھنے سے پہلے وہ عشق و ناکامی کے پرآشوب دور میں سے گزر چکا تھا۔ مدرسے کی تعلیم چھوڑ چکا تھا اور کنار نہر کی تنہائیوں اور کتب خانہ عام کی ویرانیوں کا مکین بن چکا تھا۔ شراب ابھی اسے نہیں لگی تھی۔ بیئر وہ کبھی کبھی ضرور پیتا تھا لیکن چھپ چھپا کر اور نگارشس

مضامین کے اسباب میں اس ضرورت کو خاصا اجیاد عمل تھا۔ اس تشریح کی ضرورت اس کی نثر نگاری کا پس منظر تیار کرنے کے لئے پیش آئی۔ اگر اسے عشق میں ناکامی نہ ہوتی تو وہ اپنی شاعرانہ اور لاابالی طبیعت کے باوجود معمولاتِ زندگی سے زیادہ دور نہ جاتا اور غالباً کلرک بن کر شادی کر لیتا اور ناکامی عشق کا مداوا دنیا بھر کی عشقیہ شاعری کے مطالعے میں تلاش نہ کرتا۔ لائبریری کے بوڑھے پنڈت جی نے مجھے ایک بار اشارہ کر کے بتایا تھا کہ:

"میں نے اپنی پچاس سالہ ملازمت میں کتابوں کے بڑے بڑے کیڑے دیکھے ہیں لیکن مطالعے کا جو ذوق و شوق میں نے اس لمبے بالوں والے لڑکے میں دیکھا ہے اس کی مثال میرے حافظے میں موجود نہیں ہے۔"

میراجی بنیادی طور پر ایک شاعر تھا۔ شاعری اس نے ورثے میں پائی تھی اس کے والد انجینیر ہونے کے باوجود ایک شاعرانہ طبیعت رکھتے تھے اور اپنے عہد کی شاعری سے خاصے آشنا تھے۔ ایک طرف داغ کے رنگ میں اور دوسری جانب حالی اور اقبال کے تتبع میں کبھی کبھی غزل کہتے اور عمر کے خاصے فرق کے باوجود مجھ جیسے بچے سے بھی مشورہ لینے میں تامل نہ کرتے۔ میراجی نے ناکامی محبت کے ردعمل کے طور پر جب اپنے آپ کو مطالعے میں غرق کیا تو فطرۃً مطالعہ شعر ہی کا انتخاب کیا اور یہاں اس کی علمی زندگی میں ایک نازک اور فیصلہ کن موڑ آتا ہے۔ اس کا تعلیمی پس منظر نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ باقاعدہ طور پر انٹرنس کے درجے تک بھی نہیں پہنچا تھا۔ رہے مشرقی علوم، یعنی عربی اور فارسی، تو ان زبانوں اور ان کے ادب کے مطالعے کا بھی نہ اسے کوئی موقع ملا تھا اور نہ کوئی استاد ہی میسر آیا تھا۔

ہاں تو کچھ تو اپنے متعلقاتِ عشق کی بدولت اور کچھ اپنے زمانہ طفولیت کے اثرات کے باعث کہ اس کا یہ زمانہ گجرات کاٹھیاواڑ کی قدیم تاریخی فضا میں بسر ہوا تھا ہندو دیومالا، فلسفہ ویدانت اور بھگتی کے شعری ادب میں اس کے لئے ایک خاص دل کشی پنہاں تھی اور اسی دل کشی نے آگے چل کر اس کی تخلیقات ادبی پر، عام اس سے کہ وہ نثر میں ہوں یا نظم میں

ایک شدید اور واضح اثر کیا۔ اگر اسے ایک لعبت بنگال سے حادثۂ عشق پیش نہ آتا، اگر اس کی ابتدائی زندگی وردوار کا کے سحر آفریں قرب میں نہ گزرتی اور اگر وہ مدرسے کی تعلیم سے قبل از وقت قطع تعلق نہ کر لیتا تو کون جانتا ہے کہ اس کا رجحانِ مطالعہ کون سا راستہ اختیار کرتا۔ ممکن ہے وہ سعدی و حافظ و عرفی و رومی اور جامی و خسرو کے فیضان سے راہِ تصوف کا سالک بن جاتا لیکن ایسا نہ ہونا تھا نہ ہوا۔

ہوا یہ کہ اپنی عدیم المثال ذہانت سے کام لے کر وہ انگریزی ادبیات کے بحرِ ذخار میں کود پڑا اور جب اس میں سے نکلا تو اس کے ہاتھ موتیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ انگریزی ہی کے توسط سے اس نے دنیا کی قریب قریب ہر زبان کی شاعری کا مطالعہ کیا اور اسی مطالعے کی گہرائیوں میں وہ اپنے زخمِ دل کا اندمال تلاش کرتا رہا۔

دنیا کی تین بڑی طاقتوں یعنی، مذہب، حب وطن اور عشق میں سے آخری طاقت اس کی پشت پر تھی۔ مثبت انداز میں نہیں بلکہ منفی انداز میں اور اسی کے بل پر اس نے اس خلا کو پُر کرنے کی سر توڑ کوشش کی جو اس کی ذہنی زندگی میں پیدا ہو گیا تھا۔ اور یہی نا کام رہے میں اس کی یہ کوشش سعیِ تمام اور فوزِ دوام کا درجہ رکھتی ہے۔ ورنہ یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ ایک نہایت معمولی استعداد کا نوجوان قطعاً بے اعانت مطالعے سے چند ہی سال میں نہ صرف دنیا بھر کے شعری ادب سے ایک گہری واقفیت حاصل کرے، بلکہ اس کا ناقد بھی بن جائے اور اس کی چیدہ ترین اجزاء کو خود اپنی زبان میں کمال سلاست اور صفائی سے پیش کرنے کے قابل بھی ہو جائے۔

میراجی کی تخلیقات نثر کا ایک بڑا حصہ انہی اجزائے لطیفہ کی اردو میں پیش کش پر مشتمل ہے اور آج کی صحبت میں انہی کا ایک سرسری جائزہ مقصود ہے۔

نثر نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت، جیسا کہ ہم سب لوگ جانتے ہیں اثر نگار کی طرزِ تحریر یعنی شامل ہوتی ہے۔ ہماری زبان میں ایسے صاحب طرز اہل قلم بہت کم ہیں جن کی نگارش ان کی شخصیت کی فوراً غمازی کر دے۔ ان میں سے بعض حضرات کا نام میں پہلے لے چکا

سی سطح پر بہتا ہوا چل دیا۔ چاندنی جھیل کی تہہ میں میرے ساتھ ساتھ دوڑتا رہا
ہوا پر سوار دھنک کے ملبوس پہنے ہوئے پھولوں کی ٹوٹ کر گرتی ہوئی پتیوں کی
طرح ہوائی پریاں اتر آئیں۔ خوش الحان پرندے ان کی جھیلوں کے آس پاس
تھے اور پپیہے رباب بجا رہے تھے۔ میں ششدر ہو کر رہ گیا اور میرے دل پر
ایک اندھے ڈر کی گرفت طاری ہو گئی۔ میں نے حیرانی میں ڈوبتے ہوئے اپنے
آپ کو تھامنے کی کوشش کی اور افسوس میں نے دیکھا کہ میں اپنے بستر پر جاگ
اٹھا ہوں۔

"اس خیالی دنیا کی درخشانی معدوم ہو چکی تھی۔
یہی حال زندگی کی تمام خوشیوں کا ہے۔ تمام چیزیں بہتے ہوئے پانیوں کی طرح
گزر جاتی ہیں۔ میں تمہیں چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ میں پھر کب لوٹوں گا؟ غزالوں کو
سبزہ زاروں میں چرنے دو، اور مجھے خوبصورت پربتوں میں جانے دو۔ اس جگہ
میرا دم گھٹنے لگتا ہے!"

ایک عظیم ادبی مبصر کا قول ہے کہ کسی قلم کار کا کمال دیکھنا ہو تو اسے تصنیف کی بجائے
ترجمے میں دیکھو۔ افکار طبعزاد ہوتے ہیں اور وہ اپنے گھر کے لباس میں خاصے معلوم ہوتے ہیں
لیکن ایک اجنبی زبان کے مصنف کے اجنبی خیالات کو اپنی زبان میں اس انداز سے منتقل کرنا
کہ وفا کا دامن ہاتھ سے چھوٹے نہ خیال کی کیفیت میں فرق آئے اور نہ ہی اسلوب بیان سے جدائی
ہو، ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ پھر الفاظ کے انتخاب پر غور کریں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ نگینے ہیں
جو اپنے اپنے خانوں ہی کے لئے تراشے گئے تھے مثلاً:

"خوبصورت پربتوں میں جانے دو"

کی بجائے اگر کہا جاتا کہ:

"خوبصورت پہاڑوں پر جانے دو" تو بات کہاں بنتی؟ ترجمے کی یہ احتیاط میں نے

ظفر علی خاں کے بعد میراجیؔ ہی میں دیکھی۔

اور اب ایک تنقیدی پارہ۔ ذکر ہے فرانس کے آوارہ مزاج شاعر چارلس بادیلیئر کا:

"شعر و ادب زندگی کے ترجمان ہیں۔ اس لئے ان کا بھی یہی حال ہے۔ جب کبھی ادب کی باقاعدگی اور یکسانی بے مزہ اور بے رنگ ہو جاتی ہے تو اچانک کوئی بغاوت پسند شاعر نمودار ہوتا ہے اور اپنی ذہانت اور طباعی سے پہلے مروجہ طریقوں کی کایا پلٹ دیتا ہے جب اردو شاعری میں لکھنوی تصنع، روزمرہ کا جبر، رعایتِ لفظی اور اسی قبیل کی اور باتیں روحِ شعر و ادب کو خفا کر دیتی ہیں تو افق پر غالبؔ کا تخیل نمودار ہوتا ہے اور انہی باتوں کی طرف اشارے کرتا ہے۔ اس کے زمانے میں ان نئی باتوں کا رواج نہیں ہوتا لیکن وہ ایک پتے کی بات کہتے ہوئے چل دیتا ہے:

ع بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

اور پھر حالیؔ اور آزادؔ کی آمد سے بیان کے نئے نظم کی وسعت کا رواج ہوتا ہے، پھر غزل شاعری اور نظم نگاری رائج تو ہو جاتی ہے لیکن اس کا ابتدائی زمانہ گزرنے پر خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہ نئی وسعت بھی جلد ہی محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اس خدشے کو دور کرنے کے لئے قبل ایسی شخصیتیں دنیا میں آتی ہیں اور اپنی بانگ دراسے یہ بھید بتا جاتی ہے کہ قافلے کے مسافروں کو چاہیئے کہ رستے کی منزلوں میں سے ہی کسی ایک منزل کو کہیں آخری منزل نہ سمجھ لیں۔"

ذرا اس تنقیدی پارے کا میراجیؔ کی کسی معروف نظم سے مقابلہ کیجئے اور دیکھئے کہ شعر کی داخلی کیفیت اور اظہار کی ابہام پسندی سے نثر کی سلاست اور بیان کی صفائی نے کیسا سخت انتقام لیا ہے۔ یہ اسی قسم کا انتقام غالبؔ کے خطوط نے اس کے نقش فریادی سے لیا تھا۔ اور اس پارے سے متصل بادیلیئر کے کلام کا جو مترجم ٹکڑا ہے ذرا اسے بھی دیکھتے چلئے:

فضا انیسویں صدی کے فرانس کی ہے اور دیکھئے کیسی منظر ہے :

"ایک بار صرف ایک بار اے نرم دل عورت تیرا بازو میرے بازو سے چھوا۔
میری روح کی تاریک گہرائیوں میں وہ یاد اب تک تازہ ہے۔ رات بھیگ
چکی تھی اور چودھویں کا چاند نمودار ہو رہا تھا اور سوئی ہوئی بستی پر رات کی متانت
کا حسن کسی دریا کے وقار کی طرح چھایا ہوا تھا۔"

فرانس سے چل کر ہندوستان پہنچنے سے پہلے انگلستان کی جدید شعری فضا میں دو ایک سانس
لیتے چلیں۔ یہاں کوئی پچیس سال ہوئے جان میسفیلڈ کو ملک الشعراء مقرر کیا گیا تھا۔ اس تقرر
میں لیبر پارٹی کا ہاتھ تھا۔ اس پر بحث کرتے ہوئے میراجی شعر و ادب کے دو معروف نظریوں
تک پہنچ گئے ہیں اور دیکھئے کیسی صفائی اور خوبی سے ان کا جائزہ لیتے ہیں :

"میسفیلڈ کے تقرر پر تمام نقاد خواص کا یہ استفسار تھا کہ جان میسفیلڈ کون ہے؟
اس استفسار کی وجہ میں ایک خاص نکتہ پنہاں تھا۔ معترض نقاد اس بات کو نظر انداز
کر گئے تھے کہ شاعری کے محل میں کئی ایوان ہیں لیکن آسانی کے لئے ہم یہ کہہ
سکتے ہیں کہ یہ ایوان دو ہیں۔ ایک ایوان کے شاعر بہ نفسہٖ حسن محض کو تلاش کرتے
ہیں اور دوسرے ایوان کی رونق بڑھانے والے روز مرہ کی عام زندگی میں
حسن کی جستجو کرتے ہیں۔ پہلے ایوان کے لوگ یہ کہتے ہیں کہ وہی باتیں شعراء کا
موضوع سخن ہو سکتی ہیں جن میں اندرونی طور پر کلیتہً حسن موجود ہو۔ دوسرے
ایوان والے کہتے ہیں کہ ذرا ذرا سی معمولی باتوں میں بھی حسن موجود ہو سکتا ہے۔
ان دونوں نظریوں کے متعلق قطعی فیصلہ نہ آج تک دیا جا سکا ہے نہ دیا جا سکے
گا۔ یہ تنازعہ ابدی ہی رہے گا۔ لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہمیں دونوں قسموں
کی شاعری کی ضرورت ہے۔ حسن پرست شعراء کا کمال ہمارے لئے تکمیل
فن کی ایک بلندی معیار سکتا ہے لیکن اگر وہ راستے سے ذرا بھی بھٹک جائیں

تو ان کا کماب فن محض تکلف ہو کر رہ جائے گا۔ حسن محض کی پرستش سے زندگی کے رس میں ایک گہری خرد پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن حسن محض کا نظریہ تصور اور تخیل کو انسان کی دوسری قابلیتوں سے یکسر علیحدہ کر دیتا ہے اور یوں یہ پرستش انسان کی گہری ذہنی حرکات اور مقاصد سے دور ہو جاتی ہے۔ اگرچہ حقیقت پرست شعراء ان جگہوں پر بھی حسن تلاش کر لیتے ہیں جہاں کسی کو حسن کی موجودگی کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ اس طبقے کو باغوں ہی میں پھول دستیاب نہیں ہوتے بلکہ یہ بنجر ریگستان میں بھی پھولوں کی بہار پیدا کر لیتا ہے۔ اس طبقے کے لئے سخت مقام وہ ہے جب تصور کی باگ ذرا ڈھیلی ہو جائے اور تخیل اور شاعری کی جگہ محض صنعت و حرفت لے لے؟"

ادب کے اس ابدی مسئلے پر اس سے زیادہ صاف اور بے لاگ رائے کم از کم میری نظر سے نہیں گزری اور میرا خیال ہے کہ ادبی تنقید کا یہ چھوٹا سا پارہ آجکل کی تنقیدی تخلیقات کے بہت سے طویل ابواب پر بھاری ہے۔

میراجی کی تخلیقات نثر کا ایک حیرت انگیز امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے سامنے اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا جس زمانے میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں۔ ہمارے جدید نقاد ابھی پروان چڑھ رہے تھے اور انھوں نے فقط غوں غاں ہی کرنا سیکھا تھا۔ اس اعتبار سے ہم میراجی کو بجا طور پر اردو کی جدید شعری تنقید کا مورث کہہ سکتے ہیں اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اس نے یہ تنقیدیں اس زمانے میں لکھی ہیں جب اس کی عمر صرف بائیس تئیس برس کی تھی اور اکثر اس وقت لکھی ہیں جب اسے بہت "پیاس" لگ رہی ہوتی تھی تو ہم ایک مسرت افزا حیرت میں گم ہو جاتے ہیں اور پھر گم ہی ہوتے چلے جاتے ہیں ـــ اور اب چلتے چلتے قدیم ہند کا ایک نغمہ سنتے جائیے جسے میراجی نے اردو نثر کے ایک لازوال ٹکڑے میں ڈھالا ہے۔ یہ عظیم ہندی شاعر امارو کا کلام ہے جو گوتم بدھ کی فراق زدہ بیوی کی زبان پر ایک گیت کی صورت میں یوں جاری ہوا

"اے مردوں میں سب سے زیادہ سُندر۔ اے چندر رُتھ۔ تیری آواز ایسی میٹھی ہے جیسے کلونکا پنچھی کی آواز۔ وہی کلونکا پنچھی جس کی آواز نے اشوروں کو بھی پاگل بنا دیا تھا۔ اے میرے اچیوت پتی تو نے ان باغوں کے سورگ میں جنم لیا تھا جو مدھ مکھیوں کی بھنبھناہٹ سے گونج رہے تھے۔ اے گیان کے اونچے پیڑ، اے عشق دیوتاؤں کی منزل! اے میرے پتی تیرے ہونٹ آلوچوں کی طرح گول ہیں۔ تیرے دانت برف کے گالوں کی طرح سپید۔ تیری آنکھیں کنول ہیں۔ تیری جلد گلاب کا ایک مجلّد ہے۔ اے پھولوں میں سب سے روشن اے میرے سہانے موسم۔ اے عورتوں کے پیراہنوں کی خوشبو کرنیلی سے بھی ہے ..... اور اے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے کنتھکا، میرا پتی میرا سوامی تجھ پر سوار ہو کر کدھر چلا گیا؟"

وہ تو نروان کی طرف گیا تھا۔ میرا کا بچارہ، پر آج بھی اسی نروان کی طرف چلا گیا اور آج ہم بھی اس ل پادری میں کسی ایسے ہی نروان کے جویا ہیں!

○

وقار عظیم

# میراجی کی تنقید

میراجی سے میری ملاقات پہلے پہل دہلی میں ہوئی تھی۔ شاید ۱۹۴۰ میں۔ بڑی سرسری ملاقات تھی۔ لیکن اس سرسری ملاقات کی یہ بات اب تک مجھے یاد ہے کہ میراجی کی شخصیت مجھے قدرے پراسرار نظر آئی۔ پراسرار لیکن پرکشش۔ اس کے بعد بھی دو ایک ملاقاتیں ہوئیں۔ سب پہلی ملاقات کی طرح سرسری۔ ان ملاقاتوں سے اور ان سے بھی زیادہ ان باتوں سے جو مختلف دوست احباب میراجی کی نجی اور ادبی زندگی سے متعلق بتاتے رہے۔ یہ پراسرار پردے زیادہ بھاری اور زیادہ گہرے ہوتے رہے۔ مجھے ان پردوں کے اٹھانے یا اٹھ جانے کی کوئی خواہش بھی نہیں تھی کہ گاہ بگاہ کی سرسری ملاقاتیں اب بھی پہلے کی طرح پرکشش تھیں۔ پہلی ملاقات کے کوئی ڈیڑھ برس کے بعد ایک مختصر سی ادبی صحبت میں میراجی کو نسبتاً ذرا سے زیادہ دیر تک دیکھنے اور ان کی باتیں زیادہ تفصیل سے سننے کا موقع ملا۔ اس صحبت میں ایک صاحب نے ایک مقالہ پڑھا تھا اور اس میں نئی شاعری پر عموماً اور ن م راشد کی شاعری پر

خصوصاً بے حد جذباتی اور غیر منصفانہ انداز میں تبصرہ کیا گیا تھا۔ سامعین میں دونوں طرح کے لوگ تھے۔ ایسے بھی جو صاحب مقالہ کے ہم نوا تھے اور ایسے بھی جو نئی شاعری کی کوئی برائی سننے پر آمادہ نہ تھے۔ خاص کر اس لہجے پر جو مقالہ نگار نے اختیار کیا تھا۔ مجلس کے صدر پروفیسر مرزا محمد سعید کی حد درجہ سعی تعدیل کے باوجود گفتگو میں خاصی گرمی پیدا ہو گئی یہاں تک کہ اس صحبت میں شریک ہونے والوں میں سے بعض کو خاصا تکدر ہوا اور وہ بے چینی سے مجلس کے ختم ہونے کا انتظار کرنے لگے۔ میرا جی نے اب تک ساری باتیں بڑی خاموشی سے سُنی تھیں۔ اب انہوں نے جناب صدر کی اجازت سے بحث میں شامل ہونا چاہا ـــــ جو الفاظ اس موقع پر انہوں نے استعمال کئے تھے وہ مجھے اچھی طرح یاد ہیں۔ ان کا اعادہ آپ کے لئے بھی یقیناً دلچسپی کا باعث ہوگا۔ وہ الفاظ یہ ہیں:

"جناب صدر! نئی شاعری سے میرا بھی تھوڑا سا ناجائز تعلق ہے اس لئے کچھ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں"

اپنے اور نئی شاعری سے جس تعلق کو میرا جی نے ناجائز کہا تھا اس کی نوعیت سے میں بھی واقف تھا۔ اور مجھے معلوم تھا (اس تعلق نے میرا جی کے دامن میں بدنامی کے دھبوں کے سوا اور کچھ نہیں چھوڑا۔ لیکن اس تعلق کو ناجائز کہنے میں جو بات ہے وہ لطف سے بھی خالی نہیں اور نکتہ سنجی و نکتہ آفرینی سے بھی ـــ یہ نکتہ سنجی اس لحاظ سے اور بھی زیادہ قابل توجہ ہے کہ یہاں کہنے والے نے خود اپنے آپ کو ناقد و طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

اس تمہید کے بعد میرا جی نے کیا کیا کہا اور کس کس طرح کہا۔ اس کے دہرانے کا یہ محل نہیں اس واقعہ سے میرا جی کی شخصیت کے ناقدانہ پہلوؤں پر جو روشنی پڑتی ہے صرف اس کی طرف اشارہ مقصود ہے۔ میرا جی نے جو تنقیدیں کی ہیں یا جو اس طرح کی چیزیں لکھی ہیں جنہیں تنقید کہا جا سکے ان میں نکتہ آفرینی ہے۔ صاف گوئی ہے، شگفتگی ہے اور لطیف مزاح کی جھلک ہے۔ ان

تنقیدی تحریروں میں اس کے علاوہ بھی بہت سی چیزیں ہیں۔ لیکن ان بہت سی چیزوں کا ذکر کرنے سے پہلے شاید یہ دیکھنا ضروری ہے کہ میراجی کا تنقیدی رویہ کیا ہے۔

ایک تو میراجی کی وہ کتاب جو "اس نظم میں" کے نام سے چھپ چکی ہے اور دوسرے مشرق ومغرب کے ۱۹ شاعروں کی زندگی اور کلام پر ان کے وہ تفصیلی تبصرے جو "ادبی دنیا" میں چھپے تھے اور کتابی صورت میں مرتب نہیں ہو سکے۔ کچھ چھوٹی موٹی منتشر تحریریں اور بھی ہوں گی۔ لیکن میرا جائزہ صرف ان دو چیزوں تک محدود ہے اور ان دو چیزوں کو دیکھ کر ان کے ذاتی رجحانات کے متعلق کچھ نتیجے اخذ کئے ہیں۔ وہ نتیجے جو بالکل بدیہی ہیں اور جن تک پہنچنے کے لئے مطالعہ اور چھان بین کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ ہیں کہ میراجی نے تنقید، تبصرہ یا تجزیہ کے لئے یا نظموں کا انتخاب کیا ہے یا شاعروں کا اور ان دونوں چیزوں کے انتخاب کے معاملے میں ان کی نظر عموماً ایسی نظموں اور ایسے شاعروں پر ٹھہری ہے جن میں عام روش سے انحراف کے آثار ہیں۔ جنہوں نے جدت اور نئے پن کو اپنا مسلک بنایا ہے اور جن کی رگوں میں اپنی سماجی یا سیاسی ماحول سے بغاوت کا خون رواں دواں ہے۔

ان تبصروں کو پڑھنے کے بعد پڑھنے والا جو مجموعی تاثر قبول کرتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ کسی نظم کے متعلق لکھیں یا شاعر کے، ان کا انداز مبصرانہ یا تنقیدی ہونے کی بجائے تجزیاتی ہوتا ہے۔ جہاں نظموں کا تجزیہ مقصود ہے وہاں میراجی نظم کی اچھائی یا برائی کو پرکھنے یا نظم نگاری کے اصول کو کسوٹی بنانے کے بجائے اپنی جدت پسند طبیعت اور اس طبیعت کی بہتی ہوئی لہروں کا سہارا لے کر نظم کی کہانی یا اگر کہانی کی بجائے ان کا پسندیدہ لفظ استعمال کیا جائے تو قصہ سنانے کے سارے لوازم مہیا کر لیتے ہیں۔

نظم کا سیاسی، سماجی، معاشرتی یا اخلاقی ماحول کیا ہے ۔ کہنے والے نے جو کچھ کہنا چاہا ہے اس سے پہلے اس کے ذہن نے کون کون سی راہیں طے کی ہیں، کون سا لفظ اور کون سا مصرعہ اس کے تحت الشعور کے کس بھید کی غمازی کرتا ہے یا کر سکتا ہے۔ شاعر نے ذہن سامع کے لئے کون کون سی کڑیاں چھوڑ دی ہیں اور ان چھپی ہوئی کڑیوں کا رشتہ کیوں اور کس طرح جڑتا ہے۔ قصہ کے ان لوازم

سے بیزار نہیں جہاں ایک طرف میراجی کی ندرت پسندی ان کی معاون ہے۔ ایک دوسری چیز
ان کے یہ سوچنے اور سمجھنے کی عادت ہے کہ ہر نظم وضاحت، تشریح اور تجزیہ کی محتاج اور ہر پڑھنے والا
اس طرح کی وضاحت، تشریح اور تجزیہ کا خواہش مند ہے اور اس طرح تشریح و تجزیہ سے نہ صرف شاعری کی
خدمت ہوتی ہے بلکہ نظم سمجھنے والے پر بھی ایک احسان ہوتا ہے، اور ایک کی خدمت کرنے اور دوسرے
کو ممنون احسان بنانے سے بلا ارادہ ایک مفید اور دلچسپ چیز کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ مفید اور دلچسپ
چیز تنقید ہے۔

ہم عصر شاعروں کی بے شمار نظموں کی ایسی وضاحت میں ہمیں جابجا نکتہ آفرینی کے موتی چمکتے
دکھائی دیتے ہیں۔ اس نکتہ آفرینی میں جو حقیقت میں نکتہ سنجی کا لازمی نتیجہ ہے، کہیں کہیں فکر
کی گہرائی ہے اور جہاں کہیں یہ ہے بڑی خیال افزا ہے۔ شاعرانہ تاویلوں کی دلکشی اور دلنشینی ہے
اور ان ساری چیزوں کے ساتھ تنقید کے صحیح حق اور منصب کا احساس اور پاسداری بھی ہے۔ لیکن
لیکن یہ سب کچھ نہ صرف یہ کہ ہر جگہ نہیں بلکہ بہت کم جگہ ہے۔ میراجی کو نئی بات کہنے اور اسے
نئے انداز میں کہنے کا شوق بھی ہے اور عادت بھی اور یہ شوق اور یہ عادت توضیح تشریح
اور تاویل کو تنقید کی منطقی حدود میں نہیں رہنے دیتی۔ تنقید کی منطق میں جو زنجیریں وجہ آرائش
ہیں یہاں انہیں توڑ کر کسی ایسی راہ پر چلنے کا جذبہ غالب ہے جو ان زنجیروں
کی جھنکار سے ناآشنا ہو۔

نظم ہو یا غزل، شعر کی وضاحت اور اس کے تجزیہ کے کچھ مقاصد ہیں اور کچھ حدود۔ ان میں سے
مقصد یہ ضرور ہے کہ وضاحت، تشریح یا تجزیہ سے شعر کی لذت زیادہ ہو، وہ حسین سے حسین
تر بنے، لکھنے والے نے جو تشبیہوں، استعاروں اور ذہنی مفروضات کے جو پردے ڈالے ہیں
نقاب بہ نقاب تہ بہ تہ اٹھتا جائے، حسن کی جھلک ہر نئے پردے کے اٹھنے کے بعد زیادہ دلکش
ہو، یہاں تک کہ سب پردے اٹھتے اٹھتے یہ دلکشی دل بری، دل ستانی بن جائے۔ شعر کہنے
والے نے شعر میں فکر و تخیل کے جو گوشے پردۂ پوشیدہ رکھے ہیں ان تک پہنچنا اور سامعین

کو ان کے رموز سے آشنا کرانا شارح کا منصب ہے ، وُہ دُر کا جو ہر ڈھونڈنے والے کی نظر سے
اوجھل ہو گیا ہے ۔ شارح اپنی باریک بینی سے اسے ڈھونڈ نکالتا ہے اور کھوئی ہوئی چیز کے پا
جانے میں جو لذت ہے ، سامع کو اس میں پوری طرح شریک کرتا ہے ۔ شعر کی تشریح توضیح
اس کے تجزیہ اور تاویل سے پیاسے کی پیاس بجھتی ہے اور یوں اپنی تشنگی کو آسودہ کرنے میں اس
کے لئے جو سرور ہے اس کا تقاضا صرف یہ ہے کہ تشنگی تیز تر ہو تا آسودگی لذیذ تر بن سکے ۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا میراجی نے کبھی کبھی حسن کو یوں ہی بے نقاب کیا ہے ۔ یوں ہی تشنگی
کو آسودگی کا سرور بخشا ہے اور یوں ہی ڈور کے اُلجھے ہوئے سروں کو سلجھایا ہے ۔ لیکن اکثر انھوں نے
اپنے اس منصب کے حدود سے بے نیازی برتی ہے ( یہاں مجھے شبہ ہے کہ یہ بے نیازی کیا
ارادی بھی ہے یا نہیں ۔۔ میراجی کی وارفتہ طبعی ، ورآزاد منشی اور ہر فن کار سے ان کی والہانہ شیفتگی
کا جواب تو یہی ہے کہ غالباً نہیں ) ۔ بہر حال یہ بے نیازی بڑی واضح ہے اور اس نے جدت ، ذہانت
رفعتِ تخیل ، عمقِ فکر اور شاعرانہ صلاحیتوں کی کہیں کہیں چمک جانے والی بجلیوں کو اپنے پردے
میں چھپا لیا ہے اور ان نظموں کے ان تجزیوں کو پڑھ کر آدمی یہ سوچتا ہے کہ کاش یہ تجزیہ اتنا زیادہ
طویل نہ ہوتا ۔ کاش اس میں نظم سے کم ابہام ہوتا اور کاش ڈور کا یہ سرا یوں اور نہ اُلجھ گیا ہوتا ۔۔
میراجی نے نظموں کی جو وضاحت اور ان کا جو تجزیہ کیا ہے اس میں بعض جگہ تاویل قابلِ قبول نہیں
معلوم ہوتی ۔ بعض جگہ اس میں اور نظم میں کوئی ربط نہیں ہوتا اور کہیں کہیں شعر کے اس طرح مدرسہ
پہنچ جانے پر شعر اور شاعر دونوں کی حالت قابلِ رحم بن جاتی ہے ۔ یہ سب کچھ جدت طرازی
کا کرشمہ ہے ۔۔ لیکن یہاں بھی ایک بات لطف سے خالی نہیں اور وہ یہ کہ میراجی کے بیان میں
زور ، روانی اور تسلسل بھی ہے اور لہجے میں یقین بھی اور ساتھ ساتھ شگفتگی بھی ۔۔ یہ ساری چیزیں نظم
سے الگ کر کے دیکھی جائیں تو ان میں خاصی کشش ہے ۔

میراجی کی تنقید میں تجزیے فن کار کی تخلیق کے حسن کو گھٹانے یا بڑھانے ہیں ۔ اس کی
لطیف جمالیاتی تفہیم اور لذت اندوزی میں جو حصہ لیا ہے اس کا ذکر میں نے کچھ اس انداز سے کیا

ہے کہ "ان کی تنقید کا صحیح مقام متعین کرنے کی کوشش کرتے وقت یہ احساس ہو سکتا ہے کہ میراجی کی تجزیاتی تنقید تجزیاتی ہونے کے باوجود تجزیہ کی معین منطقی راہوں پر نہیں چلتی ــ" اس کی رہنمائی نقاد کے جدت طلب ذوق اور اس کی بے نیازانہ وارفتگی نے کی ہے۔ اس لئے اس میں کسی ناقدانہ نقطۂ نظر کی جستجو بے معنی ہے ــ ایسا نہیں میراجی نے نظموں کا تجزیہ اور شاعروں کا تعارف کراتے وقت جا بجا اپنے تنقیدی مسلک اور اس کے اجزائے ترکیبی کا ذکر کیا ہے اور ان جستہ جستہ اشاروں سے ، ور مسلک کے ان اشاروں اور عمل تنقید کے تطابق سے جو نتیجے نکلتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ میراجی کے نزدیک شاعر اور شاعری کا مطالعہ لازمی طور پر معاشرتی اور تمدنی پس منظر سے وابستہ ہونا چاہیئے" اس لئے کہ دونوں میں بڑا گہرا ربط اور بڑا قریبی رشتہ ہے۔

شاعری کی رگ و پے میں ماحول کا رنگ اس طرح جذب ہوتا ہے کہ اس رنگ کی نوعیت معلوم کئے بغیر نہ شاعری کے محرکات کا پتہ چل سکتا ہے اور نہ اس سے پورا لطف حاصل کیا جا سکتا ہے۔ میراجی کے نزدیک جس طرح ماحول کے مطالعہ کے بغیر ادب اور شاعری کو سمجھنا اور اس سے پورا لطف حاصل کرنا ممکن نہیں، اسی طرح شاعر کی زندگی کے حالات جانے بغیر اس کے ذہن اور تخیل کی تخلیقات کی گہرائیوں میں ڈوب کر ان میں رشتہ رہونا ناممکن ہے ــ

ذاتی حالات کا یہ علم شعر پڑھنے اور سننے والے کو شاعر کے فنی رموز کا رازداں بھی بناتا ہے اور اس حساس نبل کی تسکین بھی کرتا ہے جس کا لطافت فن سے بہت گہرا اور ناگزیر رشتہ ہے میراجی نے ان دونوں باتوں کو اپنی تنقیدی تحریروں میں بار بار دہرایا ہے اور شاعروں کی فنی حیثیت کا جائزہ لیتے وقت اور ان کے کلام کے حسن خاص کو عام بنانے کی کوشش کرتے وقت انہیں پوری طرح برتا بھی ہے۔ اس لئے ان کی وہ تنقیدیں جو شاعروں کی مجموعی حیثیت کا جائزہ لینے کی غرض سے کی ہیں ایسے مصفی اور شفاف آئینے ہیں جن میں شعر تمام اور شاعر کے ماحول کی تصویریں بڑے نظر فریب انداز میں ہمارے سامنے آتی ہیں اور ہم بشکن، ماسں مور، اور چنڈی داس کو اپنے دل کے گوشوں میں جگہ دیتے ہیں" ان سے معروف نیاز ہوتے ہیں، ان کے رازداں بنتے

اور ان کی ہم نوائی کی خلش محسوس کرتے ہیں ۔ لیکن دراصل یہ میراجی کی اس فطرت کا عکس ہے جو منطق کو اپنانے کا دعویٰ کر کے بھی شاعری سے قریب رہنا چاہتی ہے: جسے زنجیریں خواہ وہ طلائی ہی کیوں نہ ہوں توڑنے پھوڑنے ہی میں مزا آتا ہے ۔ جسے کسی بنی بنائی صراطِ مستقیم پر چلنے کی جگہ دشت نوردی اور بادیہ پیمائی کی خلش میں زیادہ لذت محسوس ہوتی ہے اور اس لئے پھولوں کی نکہت و رنگینی سے مسحور ہوتے ہوتے وہ کانٹوں سے کھیلنے اور انہیں اپنے سینے سے لگانے لگتا ہے اور اس لئے وہ "لیکن" جس سے میں نے ابھی جملہ ختم کیا تھا ۔

میراجی شاعری پر ماحول کی اثر انگیزی سے بھی واقف ہیں اور انہیں شاعر کی حیات اور اس کے کلام کے باہمی رشتہ کی اہمیت کا بھی پوری طرح احساس ہے لیکن کبھی کبھی ایسی باتیں بھی لکھ جاتے ہیں جو بدیہی طور پر اس اصول کی ضد ہیں ۔

ایک جگہ لکھتے ہیں :

"میر غالب اور اقبال ایسے عظیم شعرا کے مطالعہ کے لئے اس بات کی قطعی ضرورت نہیں کہ ہم ان شاعروں کے سوانح سے واقف ہوں ..... کیونکہ ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور انفرادیت کا آئینہ دار ہے ۔ لیکن نسیم اور داغ اور ایسے شاعروں کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لئے نہایت ضروری ہے کہ ان کے واقعاتِ حیات کو پہلے جان لیں ۔"

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں :

"اپنے ماحول سے متاثر ہونا تو لازمی ہے لیکن بعض پہلوؤں سے دور کی باتیں نہایت گہرے اثرات کرتی ہیں ۔"

یہ تضاد میراجی کی تنقید کی بہت بڑی خصوصیت ہے اور یہ بہت بڑی خصوصیت صرف ماحول و شخصی حالات ہی کے منصب اور استعمال کے سلسلے میں نہیں اور بھی جا بجا ظاہر ہوتی ہے ۔ مثلاً ہر اچھے نقاد کی طرح میراجی بھی اپنی تنقید میں غیر جانب دار ہیں اور حسن کی جستجو میں دوست ، دشمن

بیگانے بیگانے کسی کے آگے دامن پھیلانے سے گریز نہیں کرتے۔ انہیں تو حسن کی بھیک چاہیئے
کوئی دے۔ بھیک مل جاتی ہے تو بھیک پانے والا خوب جی بھر کے دعائیں دیتا ہے اور احسانمندی
کا یہ جذبہ دینے والے کے معمولی سے حسن کو بھی بڑا حسن بنا کر پیش کر دیتا ہے ــــ اور یہی تنقید کی کمزوری ہے۔
حسن کی تلاش میں غیر جانبداری بجا ــ لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ اپنے مقصد کو پہنچنے والا (اور خصوصاً
وہ پہنچنے والا جو شعر کا نقاد بھی ہو) نہ صرف اچھائیوں کو اچھائیاں کہے، بلکہ برائیوں کی جذباتی تاویل بھی
شروع کر دے۔

میراجی تاثراتی تنقید میں یہی کرتے ہیں۔ فنی تخلیق کی محبت انہیں فنکار کا گرویدہ بنا دیتی
ہے اور فنکار کی گرویدگی اس کی ہر تخلیق میں حسن تلاش کر لیتی ہے۔ یہاں تک کہ عیب حسن بن کے
سامنے آتے ہیں اور نظموں کی ایسی تاویلیں شروع ہو جاتی ہیں جو کوشش اور کاوش کے باوجود پڑھنے
والے کو ان میں نہیں ملتی ــــ یہ بات الگ ہے کہ یہ تاویلیں بے حد حسین ہوتی ہیں اور جی چاہتا ہے
کہ جو حسن مفسر نے نظم میں دیکھے ہیں وہ شاعر کی نظر میں بھی ہوتے۔

تنقید، تفسیر اور تجزیہ میں میراجی نے صرف ایک چیز کو اپنا مسلک بنایا ہے ــــ وہ نظم کی
تنقید، تفسیر اور تجزیہ اس لئے کرتے ہیں کہ اس میں چھپے ڈھکے ہوئے حسن کو بے نقاب کریں۔ اس
کی لفظی، ذہنی اور اس سے بھی زیادہ اس کی معنوی خوبیوں سے خود نقاد کے دل پر حسن نے جذب و
کشش نے جو نقوش بنائے ہیں وہی نقش وہ دوسروں کے دلوں پر بھی کھینچنا چاہتا ہے ــــ حسن کا
مشاہدہ ایک ایسی دولت اور ایسا سرمایہ ہے جو کسی ایک کی ملکیت نہیں۔ ہر دیکھنے والا اپنی بساط
اور توفیق کے مطابق مہرِ حسن سے کسب ضیا کرتا ہے اور اس ضیا کو اپنے نہاں خانہ کی زینت
بناتا ہے۔ اس اکتساب ضیا میں ایک لذت سرمدی ہے جس کی نظر میں جتنی تیزی اور جتنی گہرائی
کم یا زیادہ ہے لذت و مسرت کا یہ احساس بھی اس کے مطابق کم یا زیادہ ہے۔ نقاد اور مفسر
کی نظر کا یہی امتیاز اسے دوسروں سے برتر بناتا ہے کہ فطرت نے اس میں حسن کے مشاہدہ اور اس
مشاہدہ سے مسرت اندوزی کی صفات دوسروں سے زیادہ ودیعت کی ہیں ــــ لیکن نقاد نقاد

اور شعر معتبر میں بھی فرق ہے، فرق صرف اس لحاظ سے ہے کہ کس کی نظر حسن پر پڑے ہوئے بے شمار نقابوں میں سے کتنی کو چیر کر حسن کی حقیقت تک پہنچتی اور کس حد تک لطف و مسرت کے موتیوں سے اپنا دامن بھرتی ہے۔

میراجی کو فطرت نے یہی نظر امتیاز بخشی ہے اور یہی حسن شناس دل۔ یہ نظر اور یہ دل اور بھی بہت سوں کو ملتا ہے۔ میراجی میں اور دوسروں میں ایک فرق یہ ہے کہ وہ جب حسن کو بے نقاب دیکھ لیں اور اس بے حجابی کی تڑپ دل میں محسوس کریں تو ان کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ یہی جلوہ دوسروں کو دکھائیں اور یہی تڑپ دوسروں کے دل میں بھی پیدا کریں۔ اسی لئے ان کی تنقید نے شاعروں کی جستہ جستہ نظموں میں یا ان کے پورے سرمایۂ شعر و سخن میں جو حسن دیکھا ہے (اور حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے عموماً حسن ہی کی جھلک دیکھی ہے) اس حسن کے نور سے وہ ہر دل کو معمور کرنا چاہتے ہیں اس طرح جیسے یہ ان کا مقدس فریضہ ہے اور اس لئے میراجی کی تنقید کا جائزہ لینے کے بعد اگر کوئی شخص یہ نتیجہ نکالے کہ انہوں نے اپنی تنقید میں جن جن چیزوں کو اصول کی طرح برتا ہے ان میں کسی منطق کو دخل نہیں یا ان اصول میں کوئی ربط یا ہم آہنگی نہیں یا ان کا تجزیہ منطق کی دلیلوں سے بجائے پسند و ناپسند عقل کی ہر آن بدلتی ہوئی جذباتی لہروں کی آغوش کا پروردہ ہے یا اس میں شاعروں کے ساتھ حد درجہ کی شیفتگی برتی گئی ہے تو جو چیز وہ اس سے بھی زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ تنقید حسن کی پرستار ہے اور خود حسن کی کیفیتوں میں سرشار ہو کر جو ساری دنیا کو اس کا پرستار بھی بنانا چاہتی ہے — اور حسن و جمال کی دولت ہر طرف بکھیرتی ہے، ہر ذرہ جیسا طاہر یک کا رہا ہے بنتا ہے اور یہ منطق کی خدمت ہو یا نہ ہو زندگی کی خدمت ضرور ہے۔

میراجی کی شخصیت کے گوشے، ان کی دردمندی، ان کی حسن پرستی، ان کی ذہانت اور ذکاوت اور خود باغی اور جدت طراز ہو کر دوسروں کی بغاوت اور جدت طرازی کی قدر دانی — یہ ساری صفات مل کر ان کی تنقید و تفسیر کو ایک ایسا رنگ دیتی ہیں جو تنقید عالیہ کا رنگ تو ہرگز نہیں اسے تنقید کی تاریخ میں بھی شاید کوئی مقام نہ ملے — لیکن اس میں جو بھو نقد کی بلندی،

تخیل کی رنگینی اور بیان کی لطافت کے ایسے جواہر پارے ملتے ہیں کہ پڑھنے والا خواہ اُن کی عظمت تسلیم نہ کرے لیکن ان کی محبوبی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

میراجی کی تنقید حُسن محبوبی کا پیکر ہے۔ سخت گیری و درشتی کی جگہ چشم پوشی، شگفتہ طبعی اور شیریں دہنی اس کا امتیاز خاص ہے۔۔۔ تنقید کو یہ انداز عزیز نہ ہو نہ سہی۔ زندگی اور انسانیت کا فروغ اسی میں ہے۔

○

# متفرق مطالعے

قیوم نظر

# تراجم میراجی : رباعیات عمر خیام

فٹز جیرلڈ کو انگریزی ادب میں خیام کی رباعیوں کے تراجم کے باعث ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ترجمہ کرنا ویسے ہی مشکل کام ہے کیونکہ جب تک مترجم کو دونوں زبانوں پر دسترس اور ایک زبان میں ادا کیے گئے خیال کی تہ تک جانے اور پھر اسے ویسے ہی رکھ رکھاؤ اور حسن و خوبی سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کی قدرت نہ ہو ترجمہ بے رنگ، پھیکا اور میکانکی سا رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف زبانوں کے سینکڑوں شہ پاروں کے ہزاروں تراجم کے باوجود بہت کم ایسے ہوتے ہیں جو پائندہ بلکہ زندہ ہی رہنے کے قابل ہوں۔ فٹز جیرلڈ کا کمال یہ ہے کہ اس نے نہ صرف فارسی زبان کے مزاج کو پانے کی سعی کی بلکہ خیام کے خیالات کی روح تک رسائی حاصل کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ ظاہر ہے، ایسا کرنے کے لیے اسے لفظی ترجمے کے "قاعدوں" کو کسی قدر پس پشت ڈال کر آزاد روی سے کام لینا پڑتا۔ یوں اس کے تراجم میں اصل سے پوری مطابقت تو نابود ہو گئی مگر ترجمے میں وہ رعنائی اور روانی ضرور آ گئی کہ اگر اسے ایک اور زاویے سے دیکھا جائے تو یہ تخلیق کے بہت قریب نظر آتا ہے۔ فٹز جیرلڈ کے ہاں بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ خیام کی رباعی کا بنیادی خیال تگ و دو اور کر جانے ہی سے ملتا ہے۔ البتہ ترجمہ اس کے طبع زاد ہونے کی منزلوں کو چھونے لگتا ہے۔

اس صورت میں ادب کے ایک طالب علم کے لیے یہ فیصلہ کرنا اکثر مشکل ہو جاتا ہے کہ فٹز جیرلڈ کا ترجمہ شدہ بند خیام کی کسی ایک رباعی کا عکس ہے یا ایک سے زیادہ رباعیوں سے ماخوذ ہے۔ مثال کے طور پر فٹز جیرلڈ کا یہ ترجمہ دیکھیے:

Awake! for the morning in the bowl of night.
Has flung the stone that puts the Stars to flight
And lo! the Hunter of the East has caught The
Sultan's Turret in a noose of light.

خیام کی رباعیوں کو کھنگالنے سے ہمیں اس کی کئی ایک رباعیوں میں اس ترجمے کے عناصر ملتے ہیں۔ لیکن اگر کسی ایک رباعی پر قناعت کرنا مقصود ہو تو مندرجہ ذیل رباعی ترجمہ شدہ بند سے قریب ترین نظر آتی ہے:

خورشید کمند صبح بر بام افگند
کیخسرو روز بادہ در جام افگند
مے خور کہ منادی سحر گہ خیزاں
آوازۂ اشربوا در ایام افگند

فٹز جیرلڈ کے تراجم کا پہلا ایڈیشن ۱۸۵۹ء میں شائع ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے تراجم کی اشاعت کے بعد بھی وہ ان سے مطمئن نہ ہو سکا اور ایک خاص تخلیقی فنکار کی طرح ان پر بار بار نظر ثانی کرتا رہا چنانچہ ۱۸۶۸ء میں جب اس کے تراجم کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں اس ترجمے کی صورت یوں تھی:

Wake! for the sun behind yon Eastern height Has
chased the session of the Stars from Night And,
to the field of Heav'n ascending, Strikes The
Sultan's Turret with a shaft of light.

اگر فیٹز جیرلڈ نے محض لفظی ترجمے پر ہی اکتفا کیا ہوتا تو اوّل تو اسے شاید نظر ثانی کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوتی یا کم از کم ترجمے کی دوسری صورت پہلی صورت سے اس قدر مختلف نہ ہوتی اور تزئینِ جمال کے دو پہلو نہ اُبھر پاتے جو نقشِ ثانی میں نظر آتے ہیں۔ دراصل اسی بات نے فیٹز جیرلڈ کو مترجمین کی صف میں نمایاں مقام عطا کیا ہے اور اس کے تراجم کو بسا اوقات اصل سے بھی زیادہ اہمیت دلائی ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جہاں خیام کے براہِ راست اُردو میں تراجم ہوئے وہاں فیٹز جیرلڈ کے ترجموں کو بھی اُردو میں منتقل کرنے کی متعدد بار کوشش کی گئی۔ جون ۱۹۴۳ء کے شاہکار میں جب تاثیر کے نام سے یہ رباعی چھپی تو پڑھنے والوں کی نگاہیں فوراً ہی خیام کی بجائے فیٹز جیرلڈ کی طرف اٹھیں۔

اُٹھ جاگ کہ شب کے ساغر میں سورج نے وہ پتھر مارا ہے
جو رے تھی وہ سب بہہ نکلی ہے جو جام تھا پارا پارا ہے
مشرق کا شکاری اُٹھا ہے کرنوں کی کمندیں پھینکی ہیں
اک پیچ میں قصرِ اسکندر اک پیچ میں قصرِ دارا ہے

تاثیر مرحوم نے خیام کا ترجمہ کرنے کی بجائے فیٹز جیرلڈ ہی کو اُردو کے سانچے میں ڈھالنے کی سعی کی تھی اور مزے کی بات یہ ہے کہ انھوں نے بھی فیٹز جیرلڈ کے ساتھ اس ضمن میں وہی سلوک کیا جو فیٹز جیرلڈ نے خیام سے روا رکھا تھا۔ خیام نے "بادہ در جام افگند"

تھا مقابلہ نہ جانے فٹز جیرالڈ کو یہ بات کیسے اور کیونکر سوجھی کہ اس نے اس سلسلے کو The morning in the bowl of night has flung the Stone کی صورت میں دیکھا اور تاثیر مرحوم کو یہ تصرف اتنا پسند آیا کہ انھوں نے شب کے ساغر میں سورج سے ایسا پتھر پھینکوا دیا جس سے جام ٹوٹ گیا اور تمام شراب بہہ گئی۔ فٹز جیرالڈ کے ہاں تو کاسۂ شب میں صبح کے ہاتھوں سورج کا پتھر پڑنے کے باعث ستارے بھاگ گئے تھے اور طلوع سحر کا سارا منظر سامنے آ گیا تھا لیکن تاثیر نے جو کیفیت پیش کی وہ صبح کا سماں ایک مختلف زاویے سے نگاہوں کے سامنے لاتی ہے۔ انھوں نے شراب کے بہنے کو شفق کی سرخی اور بلوریں مگر شکستہ ساغروں کے ٹکڑوں کو سورج کی اولین کرنوں کا رنگ دیا ہے۔ پھر قدح خواروں کے ہاتھوں جو کچھ بادہ و جام پر ہنگام صبح گزرتی ہے تاثیر کے دوسرے مصرعے میں اس کی تمام کڑیاں الفاظ کے کمزور در و بست کے باوجود ذہن کے پس منظر میں از خود ابھرنے لگتی ہیں اور یہ ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ گرچہ تیسرے ہی مصرعے میں جب انھوں نے "اک ہیچ میں قصر اسکندر اک ہیچ میں نصر دارا ہے" کہ گو بعض لفظوں کی تکرار اسکندر و دارا کی ایک جگہ موجودگی اور مصرعے کی جھنکار سے ایک طلسم باندھنے کی سعی کی تو روانی اور نغمگی تو ضرور دامن میں سمٹ کر آ گئی مگر محسوس یوں ہوا جیسے فٹز جیرالڈ کے مصرعے نے انھیں اپنے سحر میں اس طرح جکڑ لیا کہ وہ اس سے دور جا کر بھی کوئی نئی چیز پیدا نہ کر سکے۔

جواں مرگ شاعر میراجی ترجمہ کرنے کی بھی بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے۔ تاثیر کا یہ اُردو ترجمہ شاید انھیں پسند نہ آیا اور اس بات کا محرک ہوا کہ وہ بھی اسے اُردو کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کریں۔ کام شروع ہوا۔ خیام کی ہی رباعی بلکہ یوں کہیے کہ فٹز جیرالڈ کا ہی ترجمہ اُن کے پیش نظر تھا۔ میراجی آزاد شاعری کے ایک علم بردار کی حیثیت سے دنیائے شعر میں بہت سی پابندیوں کو توڑنے کے لیے مشہور ہیں۔ لیکن انگریزی نظموں کے اُردو ترجموں میں جس آزادی سے کام ہو رہا تھا وہ انھیں ناگوار گزرتی تھی کیونکہ اس آزادی کی آڑ میں بعض ناپختہ اور کم مایہ

آخری دو مصرعوں میں Run on lines والی خوبی تو پیدا ہو گئی بلکہ شکاری کے لیے کرنوں کے تاگوں کا خوبصورت و نادر جال بھی مہیا ہو گیا لیکن "قابو میں لانے کے لیے" ایسا ٹکڑا تھا جو کسی طرح تحریر میں خوبصورتی سے نہیں کھپتا تھا۔ اس کے برعکس "مشرق کا شکاری اچھا ہے کرنوں کی کمندیں پھینکی ہیں" ایسا بات ہو اور حسین منظر پیش کرتا ہوا مصرع تھا کہ میراجی کو اس کے آگے شاید نیا بے بسی کا احساس ہوتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے آخری دو مصرعوں کو اب یہ شکل دی:

اور دیکھ شکاری نے پورب سے کیسی کمندیں پھینکی ہیں
وہ راج محل کے کونوں کو کرنوں کے جال میں لایا ہے

شکاری کا پورب سے کیسی کمندیں پھینکنا جس سے راج محل کے کونوں کو کرنوں کے جال میں لایا جا سکے، فٹزجیرلڈ کے آخری دو مصرعوں کو پوری طرح پیش کرتا تھا۔

اب ایک مترجم شاعر کو مطمئن ہو جانا چاہیے تھا۔ لیکن شاعر میراجی کے ہاں ایسا نہیں تھا۔ "کمندیں پھینکی ہیں" نامنظر کا ٹکڑا تھا اور اس سے اجنبیت کی بو آتی تھی چنانچہ انہوں نے ایک بار پھر ان دونوں مصرعوں کا قالب مناسب بدل دیا۔

اور دیکھ شکاری نے پورب کے راج محل کو جکڑا ہے
اپنے قابو میں رکھنے کو کرنوں کا جال بچھایا ہے

دراصل اب بات بننے کی بجائے بگڑ رہی تھی بلکہ بگڑ ہی گئی تھی۔ لفظی ترجمہ تو جوں توں کر کے سامنے آ ہی رہا تھا مگر شاعری غائب ہو گئی تھی۔ "قابو میں لانا"، "یہ راج محل کو جکڑنا"، یہ چیزیں لفظی طور پر تو درست تر ہو ہی رہی تھیں مگر شعر کی روح کو فنا کر رہی تھیں۔ یہ بات میراجی کو ناپسند تھی اُن کی نوعیت ہی شعر بیتی تھی۔ کیونکہ ممکن تھا کہ وہ شعر کا ترجمہ شعر میں کریں اور وہ کسی عنوان شعر کی خصوصیات کا حامل نہ ہو سکے۔ البتہ کرنے سے تو ان کے نزدیک ایسا ترجمہ نہ کرنا ہی بہتر تھا۔ چنانچہ انہوں نے وقتی طور پر اس کام کو ملتوی ہی کر دیا۔

۱۹۴۸ء میں مرحوم نے اختر الایمان کے اشتراک سے بمبئی سے ایک ماہنامہ "خیال" کے

پانی ہوں۔ تاثیر نے شعرِ سکندر و دارا کا منظر اپنے ترجمے میں پیش کیا تو انھوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ایرانی روح کو اُردو کے قالب میں سمونے کی کوشش کی۔ "شب کے ساغر" کے ساتھ ساتھ "مے"، "جام" وغیرہ ایسے فارسی الفاظ کے استعمال سے اس فضا کو قائم رکھنے میں مدد دی جس میں خیام نے اپنی بات کہی تھی اور جو اس ملک کے باشندوں کے لیے بعض طویل سلسلوں کی جکڑ بندیوں اور مضبوط رشتوں کی گرہوں کے باوجود بنیادی طور پر اجنبی تھی۔

اپنے ایک قول کے مطابق میراجی کشمیری الاصل اور آریائی نسل سے تھے اور اپنی جملہ آزاد خیالی کے باوصف ذہنی طور پر اپنے بھارت کی روایات سے ناتا جوڑنے میں لطف لیتے تھے۔ انھوں نے جب فٹزجیرلڈ یا خیام کو اُردو کا لباس پہنایا تو انہیں جسم و جان میں مکمل ہم آہنگی پیدا کیے بغیر چین نہ آیا۔ الفاظ کے اندر معانی کے جو خزانے پوشیدہ ہوتے ہیں ان میں ہمارے بعض تجربات و مشاہدات اور متعلقہ تلازمات (Images) کو بہت دخل ہوتا ہے۔ یہ تلازمات لفظوں میں بھرے ہوئے معانی کے انبار سے کہیں زیادہ کسی خاص فضا کو قائم کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ میراجی اس راز سے آگاہ تھے۔ چنانچہ جب شعرِ اسکندر و دارا کے مقابلے میں انھوں نے "راجا کا محل" (بادشاہ کا محل بھی نہیں کہ اس میں پھر غیر ملکی خون کی آمیزش نظر آتی ہے) استعمال کیا تو پڑھنے والا ایک ہی جست میں ایران سے ہندوستان پہنچ گیا اور جب اس کو "اکاش"، "دھرتی"، "کھیت"، "آن" وغیرہ کا سہارا دیا گیا تو آنکھ جھپکنے میں ایک ایسی فضا تیار ہو گئی جو سر سے پاؤں تک ہندوستانی تھی، صدیوں پرانی تھی، ہماری اپنی تھی ـــــ خیام اپنی پوری تابانی اور رعنائی کے ساتھ اُردو میں منتقل ہو گیا۔

تاثیر نے اپنے قطعے کا آغاز "اب جاگ" کے تحکم آمیز جملے سے کیا تھا۔ اس اندازِ تخاطب نے سارے قطعے میں جاری و ساری طنطنے کی فضا کا شروع ہی سے پتا دیا تھا جس میں آخر کار یہ خود بھی نہایت خوبصورتی سے کھپ گیا تھا۔ میراجی نے اپنی ابتدائی کوششوں میں "اب جاگ

"اُٹھو" کا ٹکڑا استعمال کیا جس میں کسی قدر انکساری کے ساتھ حکم کا پہلو بھی نکلتا تھا۔ میراجی کے قطعے کی فضا ہندوستانی تھی اس لیے کسی کو ہنگام سحر بیدار کرنے کے لیے تحکم کا یہ پہلو کھلتا تھا۔ یہ وقت تو بقول غالب "شگفتن گل ہائے ناز کا" ہوتا ہے۔ اس وقت نرمی اور رچاؤ کی حاجت ہوتی ہے۔ ابتدا ہی میراجی کو اس امر کا احساس نہ ہوا انھوں نے اپنے ترجمے میں بہت سارا رد و بدل تو کیا مگر اس ٹکڑے کو جوں کا توں ہی رکھا۔ ترجمے کی موجودہ صورت میں "اب جاگ اٹھو" نے "جاگو" کی سادہ صورت کے ساتھ ایسا پُرکار اور محبت آمیز لہجہ اختیار کیا کہ ترجمے کی ایک ایک کڑی سے پیوستہ ہو گیا۔ تیسرے مصرعے میں میراجی نے اس لفظ کو تکرار کی منزل سے گزارا تو ایک ایسی دل آویز نغمگی کو جنم دیا جس کا ذکر شاستروں میں گلیند کے ماتوں کو صبح سویرے جگانے کے سلسلے میں آتا ہے۔ پھر چاروں مصرعوں کے نرم و نازک اور مترنم قافیے نے بیل جھکی کا سا سماں باندھا کر مضمون سے قطع نظر سارے قطعے کی ہندوستانی موسیقی میں ابھرویں کی ایک الگ کیفیت پیدا ہو گئی۔

اگر میراجی کے ترجمے کی اوّلین صورت پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ قطعے کے پہلے مصرعے میں قافیے کا التزام ضروری تھا لیکن اتفاق سے اس میں لفظ "مارا" کے استعمال سے قافیے کی موجودگی کا احساس پیدا ہو گیا مگر "جگایا" اور "لایا" کے ساتھ مل کر اس سے وہ صوتی تاثر پیدا نہ ہو سکا جو قافیے کے اہم ترین مقاصد میں سے ہوتا ہے۔ "مارا" "جگایا" اور "لایا" کے مقابلے میں تاثیر کے "مارا"، "پارا"، "دارا" کے جھنجھناتے ہوئے قافیے اپنے صوتی تاثر سے ایک ایسا شکوہ پیدا کرتے رہے جو ان کے ترجمے کے عین مطابق تھی۔
—— یہ خامی بھی غالباً میراجی کے ذہن میں کشمکش اور نظر ثانی کی تحریک پیدا کرتی رہی۔

میراجی کی سرگرمیوں پر تاریخی اور کسی قدر سنگی اعتبار سے نگاہ ڈالنے سے یہ قیاس پختہ ہوتا ہے کہ پانسات سال کی وہ مدت، جو ان کی ابتدائی اور آخری کوشش کے درمیان گزری ان کو نغمے کی ایسی وادیوں سے بھی قریب سے آشنا کر گئی جن سے ان کے دل و دماغ کے بعض گوشے نئے انداز سے روشن ہو گئے۔

اس مدت میں میراجی لاہور سے دلّی، پھر دلّی سے بمبئی اور پونا پہنچ چکے تھے۔ وہ پہلے آل انڈیا ریڈیو، پھر سنگیت کے بعض اداروں اور آخر کار فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے تھے۔ اب ان کی غنائی حس کو ایک ایسی تربیت مل چکی تھی جس نے ان کے ہاں بہتے دریا کی مانند موج رنگی لوچ ریاض اور بھگایا، ستایا، آیا، اور چلایا، کے چار کومل سُروں والے ذہنوں کو قطعے کے مصرعوں میں استعمال کرنے کا شعور پیدا کر دیا تھا۔

میراجی نے فیٹز جیرلڈ کا ترجمہ بڑی محنت اور دقتِ نظر سے کیا ہے۔ انھوں نے انتہائی کوشش کی ہے کہ ترجمے میں اصل سے جس قدر مطابقت بھی ممکن ہو، قائم رکھی جائے اور اس ضمن میں وہ توقع سے کہیں زیادہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود انھیں اس امر کا شدید احساس تھا کہ فیٹز جیرلڈ کا اصل سرچشمہ خیام ہے اور ان کا ترجمہ ایک اعتبار سے ترجمہ کا ترجمہ ٹھہرتا ہے اور اپنے ماوا سے خاصا مختلف۔ بوتے اور زاد کے خدوخال اور رنگ و روغن میں مماثلت پائی جاتی ہے لیکن مالا رسائی گڑی کی حسنت اس زبان کو حاصل ہوگئی تھی جو اُردو، فارسی کی طرح بہت سی زبانوں سے جا جوڑے سے تعلق نہیں رکھتی اور جس کا مزاج ہزار کوشش کے باوجود مشرقی نہیں ہو سکتا۔ یہی ہے میراجی نے تمام ترجمے بطور نمونہ ان کوششوں کو نتیجے کے آس پاس کا عنوان دے کر یہ اعلان کر دیا کہ نہ صرف ان کے بلکہ فیٹز جیرلڈ کے ترجمے کو بھی کس زاویے سے دیکھنا چاہیے۔ ان کا یہ اعتراف، اعترافِ شکست کی بجائے نشانِ فتح مندی نظر آتا ہے کہ انھوں نے ایرانی شاعر کو انگریزی مترجم کی وساطت سے اُردو کا جسم اور خوشنما لباس پہنانے کے باوصف شکر مزاجی کی ایشیائی روایات کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

کرنے کی کوشش کی ہے ان خطوں سے میراجی کی زندگی کے بعض ایسے اہم پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جواب تک لوگوں سے پوشیدہ رہے ہیں یا جن کی اہمیت کو پوری طرح سے سمجھا نہیں گیا، میراجی ان گنت الجھنوں میں گرفتار رہتے مگر ان کو حالات کا ہمیشہ پورا پورا احساس رہا، ان کی ذات جس حالت یا کیفیت سے دوچار ہوئی انھیں اس کی نوعیت کا مکمل شعوری علم رہا، انھوں نے رسمًا ہی اپنے لیے راہ نکالنے کی پوری کوشش کی اور آخری وقت تک وہ زندگی سے اس کی تنہائی بیہودگی کے باوجود ہم آہنگ رہے۔ افلاس اور بھوک ان کے لیے محض ایک خارجی سا واقعہ تھا جس نے اُن کی ذات کے بنیادی مطالبات پر کوئی اثر نہ ڈالا وہ "دو دو تین تین دن کھو کے رہنے" کے تجربات کا ذکر بالکل ایسے کرتے ہیں جیسے دو دو تین تین دن دفتر نہ جانے یا کام نہ کرنے کا۔ جلقہ کے مختلف مسائل پر جس تفصیل سے انھوں نے اپنے خطوں میں بحث کی ہے اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہر معاملہ کا کس قدر شدت سے تجزیہ کرتے تھے۔ ان پر جو گزرتی وہ اس کا پورا محاسبہ کرتے اور جو نتائج وہ مرتب کرتے وہ کسی ایسی شخصیت کے بس کی بات نہ ہو سکتے تھے جو ابہام کی نذر ہو چکی ہو۔

پہلا رقعہ جو ۱۹۴۲ء کا ہے کچھ عجیب سا ہے۔ اسی زمانہ کی یادوں کی طرح جواب بھی جاری ہیں۔

> گھر جا رہا ہوں، شام سات بجے تک گھر پر ہی رہوں گا ــــــ آپ دفتر
> سے فارغ ہو کر گھر کو آتے گھر سے مع کتاب Anthology of
> Urdu Poetry لیے ہوئے ہمارے ہاں آ جائیں۔ دفتر سے
> آدھ گھنٹہ پہلے اُٹھیں تو ٹھیک ہو ــــــ
>
> میراجی

(نوٹ) معلوم نہیں آج کیا تاریخ ہے، وار شاید بدھ ہے۔"

اس رقعہ کی پشت پر یہ عبارت تحریر ہے:

## DISCIPLE

By PAUL TANAQUIL

I strove my utmost to discourage him,

His was too finely-tuned an instrument

Which careful I would foster and protect

From those who sought to tear him limb from limb;

I dated to brand his ardor a vain whim,

I mocked his argument, worked to reject

A cause I held in most profound respect,

I stormed; I prayed; he only grew more grim.

He was so firm in his erroneous ends

That, fearing we be no longer friends,

I yielded, beaten. But my heart was sad,

Because I knew there burned within this lad,

That flame for truth by which he who believes

Is crucified between a pair of thieves.

اب آپ آخر میں میراجی سے دو گیت سنیئے ۔

جب جانیں، جب آؤ،

سانس کی ڈوری جھول رہی ہے، دھیان سہارے

ہم جانیں جب آؤ پیتم پاس ہمارے،

سونے سونے دن کے رین کے سپنے سارے

ہم جانیں جب آؤ پیتم پاس ہمارے،

سپنے میں کوئی جال بچھا ہے، جب چاہو تب جاؤ آکر پاس ہمارے

ہم جانیں جب آؤ،
جس نے اپنا آپ تجا ہے اُس کو اپنا بناؤ آکر
ہم جانیں جب آؤ
اِس کے دوارے، اُس کے دوارے
آنکھ کے، دل کے، دھوکے سارے
ان کو اب تو مٹاؤ آکر، ہم جانیں جب آؤ، ہم، پاس ہمارے
تم سمجھو۔ کیا ہم ہیں شکاری
راج جیون کے دوار پہ آکر دکھ سے پکار اٹھے یہ بھکاری
جھجک جھجک کر دھیرے دھیرے پاؤں نہ اب تو بڑھاؤ پریتم
ہم جانیں جب آؤ پریتم پاس ہمارے!
آشا تھک کہ ہار چکی ہے
کیسے کہیں کہ سنوار چکی ہے
بگڑی بات بناؤ آکر ہم جانیں جب آؤ، پریتم پاس ہمارے
سانس کی ڈوری کن کے سہارے
کون کہے ؛ آنکھوں میں جھپکیں جیسے آجائے بھیس بدل کر، بن کر بیری، گھور
اندھیارے

اب تو جوت جگاؤ آکر
ہم جانیں جب آؤ پریتم، پاس ہمارے
اب میراجی سے دوسرا گیت سنیئے:
جیون چیز انوکھا، پیارے، جیون چیز انوکھا
آنکھ کھلی کی کھلی رہے اور قدم قدم پہ دو بولے دھوکا، جیون چیز انوکھا

جب اپنے دل کو دھوکے گا
تو بولے
آئے جو آئے دے دے دھوکا،
ہم نے جانا
جیون چور اُچکا سارے جیون چور اُچکے

ارکانِ حلقہ سے کہہ دیں کہ میں کسی کو بھی نہیں بھولا، حالانکہ حافظہ کمزور ہی رکھتا ہوں ـــــ

"میراجی"

یہ خط میراجی کا سب سے طویل خط ہے، اور اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دلی میں جب وہ پہلے پہل گئے تو کام کرنے اور زندگی کو متوازن رکھنے کی خواہش کس قدر شدید تھی۔ اس خط کے بعد انھوں نے کسی خط میں دو چار شعروں کے علاوہ کسی نئی نظم کا ذکر نہیں کیا۔ اس زمانے میں ان کو یہ فکر تھی کہ کسی طرح کام کر کے ماہانہ پانچ سو چھبیس (۵۲۶) روپے کما سکیں۔ (اس رقم کا ذکر وہ بار بار کرتے تھے) اور پھر ماہوار اپنے ماں باپ کے پاس اپنے دوستوں کے پاس روانہ کر سکیں۔ ال.ک.ی میں ملازمت کا کچھ ہی عرصہ گزرا تھا کہ انھیں اپنے حلقے کے ساتھیوں کے لیے کوئی جگہ ڈھونڈنے کی فکر ستانے لگی۔

"محمود ۱۱ سے ۱۶ تک یہاں ہوں گے، اور گوہر اس سے پہلے آئیں، وہ ایک ملازمت کا حال بتائے گا ـــــ سو سو، سو نمبر دو ہے۔ میرے خیال میں بالترتیب یوسف ظفر، قیوم نظر، الطاف گوہر اور محمد صدیقی میں سے ایک آدمی کو آنا چاہیے ـــــ یہ خیال ہے کہ قبل از روسیاہ سے پیشتر آپ لوگ محمود سے ملیں اور مجلس خود بات چیت شروع کر دیں۔ . . .

افسوس یہاں ڈرافٹ نہیں ملتی، خیر کوئی پرواہ نہیں، اب تک یہی مسلک رہا ہے کہ :

ہر چہ بر سرِ ابن گشتی لعناب وین بیاید بگذرد،

حلقے کو سلام، شیر محمد اختر سے الگ سلام کہیں اور گوہر کے کان کھینچیں۔ لاہور لاہور ہی ہے ۔

میراجی "

پروگرام بنانے اور پروگرام کے مختلف مدارج پر بڑی تفصیل سے بحث کرنے کا میراجی کو مرض تھا اور جب کبھی ہوائی قلعوں کی تعمیر میں محل ہوتا تو وہ کہتے "ہر کام ——— Systematic طریقے سے سوچنا چاہیئے" اور پھر ہوائی قلعے بنانے لگتے۔ مگر ان کے قلعے اس قدر معمولی اور حقیر ہوتے تھے کہ نہ جانے کیوں زندگی کو وہ بھی گوارہ نہ ہو سکے۔ رفتہ رفتہ ان کے خط کم ہوتے گئے، اس کی شکایت کی گئی تو انہوں نے لکھا:

" دہلی ۱۹۴۷/۴/۱۱ تم خطوں کے شکوے چھوڑو یعنی ملاقات تک کے لیے انہیں بھول جاؤ، تمہیں شاید ابھی پوری طرح معلوم نہیں کہ وہ میراجی جسے تم جانتے ہو اب اپنے دل کی گہرائی میں دب کر رہ گیا ہے ——— لیکن کہیں میں نثر میں جذباتی شاعری نہ کرنا شروع کر دوں، اس لیے زندگی کے عملی پہلو کی طرف دھیان دے کر ان باتوں کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں جو بہت روز سے مجھے تنگ کر رہی ہیں لیکن جنہیں میں اپنی تن آسان طبیعت اور ریڈیو کی نوکری کے باعث اب تک تم سے نہ کہہ سکا:"

اور اس کے بعد انہوں نے حلقہ کے بعض انتظامی امور کے بارے میں اپنی رائے دی، اس خط کا ایک پیراگراف خاص طور پر دلچسپ ہے اور میراجی کی زندگی کے ایک اخلاقی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے:

" حلقہ کا جو قرض میرے ذمہ ہے اُس کے متعلق شیر محمد اختر کا ایک خط آیا تھا۔

اس میں لکھا تھا کہ مفروضہ حضرات کے نام گمنام جلاس میں سنا دیے جائیں گے۔
غالباً ۲۶ دسمبر کو، ۲۰ دسمبر کو میں ملازم ہو گیا تھا۔ اس سے پہلے کے چیک تو میرا
میں منسوب چکے تھے۔ اس لیے چھ سے پہلے تو کسی صورت میں یہ فرض ادا نہ کر سکتا
تھا۔ دوسرے مجھے یہ بھی خیال آیا کہ دیکھیں میراجی سے ذاتی تعلق آپ لوگوں کی کمزوری
دکھاتا ہے یا جس طرح میں جب وہاں تھا اب بھی آپ لوگ ہر صورت میں حلقے کی
اصول پرستی کو قائم رکھتے ہوئے بغیر جھجک کے نام پڑھ کر سنا دیتے ہیں ۔۔۔"
اس خط میں انھوں نے چار دن کی چھٹی لے کر لاہور آنے کا پروگرام بھی بڑی تفصیل سے
مرتب کیا:

"میں زیادہ سے زیادہ چار دن کے لیے آ سکوں گا۔ کم سے کم دو دن کے لیے۔ اگر
دو دن کے لیے بھی آیا تو پروگرام یہ ہو گا کہ جس روز حلقہ کا جلسہ ہو اس روز دن
کو گھر پہ سامان وغیرہ یہاں لانے کے لیے تیار کروں گا مگر شام دوستوں کو ہوں
گا۔ دوسرے روز سارا دن ایک محفل رنجارام کے ہاں ہو گی جس میں آپ سب
لوگ شامل ہوں گے، وہیں سب باتیں اور آئندہ کے متعلق سب فیصلے
ہوں گے ۔۔۔"

یہ لاہور آنے کی خواہش بھی آخر میراجی تک پہنچنے کی خواہش بن گئی۔ اب دلی سے خبریں
آنے لگیں کہ میراجی گھر چھوڑ گئے، ریڈیو کو چھوڑ کر بمبئی جا رہے ہیں۔ ہم سب کو تشویش ہوئی۔
میراجی نے بڑی متانت سے لکھا:

"محمود نے جو باتیں میرے بارے میں آپ لوگوں سے کہہ کر گھبرا دیا تھا، وہ
گھبراہٹ کی باتیں نہیں بلکہ حالات اب ایک نئی زندگی کی طرف لے جا رہے
ہیں، یعنی فلم کی دنیا میں قدم جمانے کے آثار ہیں۔"

اس کے بعد دلی سے ۲۳ مئی ۴۹ کا ایک پوسٹ کارڈ ہے جس میں مختار صدیقی نے میراجی

کی طرف سے قیوم کو دلّی بلایا ہے کہ خدا کے لیے فوراً آؤ اور اس پوسٹ کارڈ پر یہ فقرہ میراجی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے:

"قیوم! آپ کا آنا واقعی ضروری ہے کیونکہ میں ایک متین بن جانے کے بعد بھی اس وقت بہت "گداز" ہو رہا ہوں"

اس کے بعد کے دو خطوں میں پھر لاہور آنے کا ذکر ہے مگر ساتھ ہی لکھا ہے:

"آؤں گا تو زیادہ دنوں کے لیے نہیں آؤں گا کیونکہ میرا سین دارجیلنگ میں ہے:

دلّی سے دارجیلنگ

لاہور سے دارجیلنگ

موضع الذکر فاصلہ زیادہ ہے، اب انہی فاصلوں سے دل کو تسکین نہ دیں تو جیا کیا کریں۔

اس خط کے علاوہ کسی تحریر میں میراجی نے میرا سین کا ذکر اس قدر صراحت سے نہیں کیا مگر اس کی یاد ان کے ہر لمحے میں شامل تھی۔

اس کے بعد کوئی سال بھر کا وقفہ ہے، اس وقفہ میں میراجی دھیرے دھیرے ایک مقررہ انجام کی طرف بڑھتے رہے۔ ۲۹ دسمبر ۱۹۴۳ء کا ایک پوسٹ کارڈ ہے۔

"قیوم! کارڈ ملا لیکن اس کے ساتھ ہی مختار والا کارڈ بھی ملا، معلوم نہیں آپ کی طبیعت ذرا ذرا سی باتوں سے کیوں کر اداس ہو جاتی ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ حقیقت پرست بننے کی کوشش کرنا چاہیئے، پھر نہ کوئی مصیبت ہے نہ راحت، ان مندرجہ ذیل مضامین جلد سے جلد درکار ہیں (۱) گیشاؤں کے گیت (۲) چین کی جدید شاعری۔ پچھلے دنوں غزل کی طرف رجحان ہو گیا۔ دو چار غزلیں لکھیں، ایک کے دو ایک شعر سنو۔

پہلے بھی مبتلیں تو آئیں
پر اب کے کمال ہو گیا ہے
اپنی تو وہ دل لگی تھی ان کو
کچھ اور خیال ہو گیا ہے
وہ درد جو لمحہ بھر رُکا تھا
مژدہ کہ بحال ہو گیا ہے
چاہت میں ہمارا جینا مرنا
آپ اپنی مثال ہو گیا ہے

خیر ـــــ

اور کیا لکھوں۔ جگہ باقی ہے اس لیے ایک اور غزل کے دو شعر سے
گیسوئے عکسِ شبِ فرقت پریشاں اب بھی ہیں
ہم بھی تو دیکھیں کہ یوں کیسے سحر ہو جائے گی
دوسرا شعر یاد نہیں آ رہا اس لیے ایک اور غزل کا ایک شعر ہے سے
ہم تو کچھ اور تھے مگر تو نے
اور ہی کچھ بنا دیا ہم کو

۱۹۳۵ء کے دو چار خط جو محفوظ ہیں ان میں کسی قدر اطمینان قلب کا پتہ چلتا ہے مگر یہی سال میراجی کی زندگی کا سنگین ترین سال تھا۔ اس لحاظ سے کہ اسی سال میں وہ مادی اور سماجی آسائش اور سکون جس کی انہیں امید تھی، انہیں ملتے ملتے رہ گیا اور پھر تو جیسے پریشانیوں نے، گھر والوں کی، اپنی، دوستوں کی، ہر طرح کی اصلی اور محض خیالی الجھنوں نے ان کے دل و دماغ کا محاصرہ کر لیا۔ انہوں نے طبعزاد نظموں اور ترجموں کے کئی مجموعے تیار کر لیے۔ انہیں زندہ رہنے کے لیے روپیہ چاہیے تھا اور اس کی کوئی صورت نہ تھی۔ انہوں

نے قیوم کو لکھا:

۴۴ء ۔ "میرا مقصد اس کتاب کو فوراً سے پیشتر فروخت کرنے سے یہ ہے کہ صرف ایک صد روپیہ مجھے بھیج دیا جائے اور باقی تمام رقم براہِ راست مسز نگ، گھر کی، نانی یا اماں جان تک پہنچا دو ........ اس وقت دماغ سخت پریشان ہے، اسی پر اکتفا کرتا ہوں۔ تازہ ترین پریشانی یہ ہے کہ آج سے دیسی شراب کی قیمت میں مزید اضافے کا اعلان ہو گیا ہے، کیا کیا نہ سانحے ہیں کیا کیا نہ سہیں گے۔"

ان دنوں میرا جی کا قیام دلی میں مختار صدیقی کے ہاں تھا۔

۴۵ء آج کل میں مختار صدیقی کے ساتھ رہ رہا ہوں، ۱۰، رابرٹسن اسکوائر، نئی دہلی۔ خدا مختار صدیقی کا بھلا کرے کہ اس نے گھر کے جھگڑے سے نجات دلوائی۔

امید ہے کہ یہ نجات مستقل ثابت ہوگی:

انہی دنوں ہم میں سے کچھ لوگ ریڈیو میں ملازم ہو کر دلی پہنچ گئے، میری تقرری پشاور ہوئی۔ جس پر میرا جی نے لکھا،

گوہر کا افسوس ہے کہ نہ صرف وہ لاہور میں نہ ہو، بلکہ دلی کی بجائے پشاور پارسل کر دیا گیا۔ سچ ہے تن آسانی اور دل پیچ کا نتیجہ ہی برا ہے، اگر دلی آتا تو نہ صرف کام سیکھتا اور کرتا بلکہ سیتہ انسا کے آخری دور کو بھی بچشم عینک دیکھ لیتا۔"

اقتباس میں نے اس لیے نقل کیا ہے تاکہ اس بات کا کچھ اندازہ کیا جا سکے کہ میرا جی اپنی ذاتی پریشانیوں کے باوجود حلقہ والوں اور اپنے دوستوں کی زندگی میں کس قدر دلچسپی رکھتے تھے۔

اسی ملازمت کے انٹرویو کے لیے جب ہم لوگ دلی گئے تو میرا جی تمام وقت انٹرویو کے کمرے کے باہر کھڑے رہے اور ہم میں سے ہر ایک کو انٹرویو میں کامیابی حاصل کرنے کے زریں اصولوں سے آگاہ فرماتے رہے۔ ان میں سے ایک اصول جو انہوں نے "مخدوم" ضیا جالندھری

کو بتایا وہ یہ تھا:

"دیکھئے ضیاء جالندھری کہیں عقل نہ استعمال کر بیٹھنا ورنہ رہ جاؤ گے!"

دلی سے اکھڑ کر میرا جی آگرہ پہنچے اور وہاں سے ان کا ایک دلخراش خط موصول ہوا۔

آگرہ

۲۸ فروری ۱۹۴۹ء

"قیوم! آج ایک عجیب مضمون کا خط لکھ رہا ہوں، ستاروں کی گردش تو خیر نجومیوں اور شاعروں ہی سے تعلق رکھتی ہے مگر قسمت کے جوتے بریک کو پڑا کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ اہل دنیا کی جائنٹ ایڈیٹری اور ریڈیو کی غلامی کے بعد اب جوتوں سے سابقہ پڑا ہے، یعنی جوتوں کی تجارت سے، لیکن یہ جوتے آگرے سے جو جوتوں کی منڈی ہے (دیال باغ کا نام تم نے سنا ہوگا) لاہور پہنچ کر بکنے پر جز ۵۰ (پچاس) فیصدی نفع دے سکتے ہیں، آگرے میں ایک ذریعہ ایسا مہیا ہوا ہے جو اس تجارت میں سامان پیدا کر دے لیکن سب سے بڑی مشکل لاہور میں ایک چھوٹی سے چھوٹی دکان کا مہیا کرنا ہے جہاں نئی ایل مرکزِ جوتا فروشی قائم کیا جا سکے۔

دیکھا آخر حلقۂ اربابِ ذوق کی شاخ دلی قائم کر ہی دی، خدا نے دائم رکھے، مگر سنتا ہوں کہ لاہور میں حلقہ کا کام سست پڑ رہا ہے، کیا اب یہ تو ملا کی شاخ بند کر دی جائے؟"

جوتوں کا بیوپار: نہ جانے کس سم ظریف نے میرا جی کو یہ راہ سجھائی، دو کچھ دن آگرے ٹھہر کر دلی لوٹ آئے، اور پھر اپنی کتابوں کے مسودے بیچنے کے لیے پریشان رہنے لگے، اس سلسلے میں ۲۲ کا ایک خط مختار کے نام کا لکھا پہنچا جس میں تاکید تھی کہ:

"تینوں مجموعوں کو زیادہ سے زیادہ جیسوں پر جلد سے جلد بیچ دیا جائے!"
مگر جوتوں کے خریدار تو مل جاتے ہیں، مجموعوں کے خریدار کہاں سے آتے، اسی خط کے آخر میں میراجی کے ہاتھ کا لکھا ہے:

"پرسوں بیس مارچ تھی، میراجی کی سروس میں ۱۴ سال ہو گئے"

ایک بار پھر دلی چھوڑ کر میراجی بمبئی پہنچے، وہاں منٹو نے فلمستان میں ان کے لیے مستقل ملازمت کی کوشش کی مگر کوئی بات نہ بن سکی اور نوبت فاقوں تک پہنچی۔

"دلی سے بمبئی پہنچ کر جو تجربات ہوئے ابھی آپ کو ان کا ہلکا سا اندازہ بھی نہیں ہے، مختصر یہ کہ دو دو تین تین دن بھوکے رہنے کے تجربے حاصل کرنے کے بعد ایک دوست مہرہ کے ذریعے سے ۲۵ روپے ہفتہ وار کا ایک ترجمے کا کام ملا تھا، دسمبر کے وسط میں وہ بھی ختم ہو گیا اور روٹی کا سہارا جاتا رہا۔۔۔۔۔"

"میں بعض الجھنوں، بعض مصروفیتوں اور بعض اندیشوں میں نہایت شدت کے ساتھ گھرا ہوا ہوں!"

اس کے بعد ایک اور خط میں انہوں نے قیوم کو لکھا:

"آپ کس حال میں ہیں یہ بھی اور سب ضروری باتیں بھی لکھیں لیکن خدا کے لیے کوئی ایسی بات نہ لکھیں جس سے اس مسافر کے ذہنی توازن کے انتشار کا اندیشہ ہو جو نگری نگری پھر کر گھر کا رستہ بھول چکا ہے۔"

تقسیم سے ذرا پہلے حالات کسی قدر رو بہ اصلاح ہو گئے، میراجی اختر الایمان کے ساتھ پونا میں رہنے لگے اور ان کی زندگی میں کسی قدر باقاعدگی آ گئی۔

$\frac{12}{4}$ ۴۷ "قیوم! سب سے پہلے تو آپ کو صحیح اور واضح طور پر یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ شغلِ مے نوشی As such تین ماہ سے ترک کی جا چکی ہے، ہاں

دغالب بھی تُرب ........ سے انکار نہیں کیا جا سکتا ........
اب آخر کی سنو، شاہد احمد مسلمانوں کا ادارہ ہے اور جس طرح مسلمانوں کے بارے
میں مجھے یہ معلوم ہے کہ ان کا خدا ہی حافظ ہے اسی طرح ان کے اداروں
کے متعلق بھی یہ دعا ہے کہ انہیں بھی خدا ہی سنبھال لے تو ملک اور قوم کی
بہتری ہو ...... اب وہ نقطہ قریب دکھائی دے رہا ہے جب شاہد احمد کے
علاوہ توکل سے بھی قطع نظر کر کے عمل سے زندگی کو اگر جنت نہ بنایا جا سکے تو جہنم
بننے سے بچانا بھی ضروری ہو گا ......"

اس کے بعد خطوں کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ میراجی کا آخری خط تقسیم کے ایک عرصہ بعد بمبئی سے آیا۔
اس خط میں امید کی مستقل جھلک نظر آ رہی ہے۔

"قیوم! حیرانی تو ہوئی ہو گی کہ یہ مُردہ آج کیونکر زندہ ہوا لیکن ملک کی سیاسی
فرقت نے جہاں اور بہت سی باتوں سے دوچار کیا ہے وہاں۔ دلچسپی بھی نذر
اہل وطن ہے کہ میراجی اس آتشیں ہنگامے سے سمندر کی مانند حباب تازہ لے کر
ایک بار پھر زندگی کی کشمکش کا مقابلہ کرنے کو تیار ہوا ہے ـــــ معلوم ہوا ہے
کہ محمود لاہور ریڈیو پاکستان میں ہے ـــــ "ہندوستان" والے حسن، حمید سے
ابھی تک صرف الطاف گوہر کے بارے میں معلوم ہوا ہے کہ وہ کراچی میں ہے
باقی کسی کی کوئی خبر نہیں ہے ـــــ"

یہ حبابِ تازہ میراجی کو موت کے دامن میں لے گئی، وہ آخر وقت تک زندہ رہے۔
اور زندگی کو اپنائے رہے۔

یہ صحیح ہے کہ میراجی کے بال ضرورت اور معمول سے زیادہ لمبے تھے، ان کے ہاتھوں
میں لوہے کے گولے اور گلے میں مالائیں لٹکی رہتی تھیں۔ وہ شراب پیتے تھے، اپنے آپ
سے بے پرواہ تھے اور یہ سب کچھ تھے اور ساتھ ہی ساتھ ایک ایسے انسان بھی تھے جنہیں

ایک شاعر کی روح ودیعت کی گئی اور زندگی کی ہر آسائش سے محروم کر دیا گیا۔ آخری دنوں میں جب وہ خیراتی ہسپتال میں پڑے دم توڑ رہے تھے تو ایک پادری نے ان کے پاس آ کر پوچھا :

"آپ یہاں کب سے ہیں ؟"

میرا جی نے بڑی متانت سے کہا: "ازل سے"

مختار صدیقی

# میراجی کی کچھ قلمی یادگاریں

ایک فائل میں لگے ہوئے اوراق، میرے سامنے برسوں سے سفر میں ہیں۔ یہ میراجی کا ورثہ ہیں، جس کا میں امانت دار ہوں۔ ان ہی پنسل کے لکھے ہوئے کاغذات بھی ہیں۔ بہت احتیاط سے بنی ہوئی نظموں کی فہرستیں بھی ہیں، نا تمام غزلیں اور مکمل اور نیم مکمل نظمیں ہیں، کتابوں کی وصول شدہ رائلٹی کے کوائف بھی ہیں اور متوقع آمدنی کے وہ گوشوارے بھی ہیں جو میں جانتا ہوں کہ کبھی حقیقت نہ بن سکے ——— ان کاغذات میں دو ایک خطوط بھی ہیں، ریڈیو لکھنؤ کا ایک خط، دو ایک ذاتی نوعیت کے خط، ساقی دلی کی طرف سے کسی صاحب کا خط ——— ریڈیو کنٹریکٹ کی کاپی، دو ایک کاغذوں پر چند ذیلی عنوانات کی فہرستیں ہیں ——— جن کے اوپر ایک عنوان ہے ——— ان کے بارے میں شاید میں ہی جانتا ہوں کہ یہ اُن کتابوں کے ابتدائی خاکے ہیں جو میراجی لکھنا چاہتے تھے۔ میرے جاننے کی اس تخصیص میں کوئی خودستائی نہیں صرف یہ اتفاق ہے کہ میرے سامنے یہ خاکے بنے تھے اور ان کتابوں کی مجوزہ تسوید مجھے شامل کرنا بھی مقصود تھا۔

پیرۂ نظم، یادداشتوں اور نثری نا تمام مضمونوں، فہرستوں کا یہ کٹھا۔ کوئی "مجموعہ" نہیں بنتا، کیونکہ اس میں مجموعہ کی بنیادی شرط، یعنی کوئی تسلسل، ربط، کوئی ترتیب ہے ہی نہیں

مگر یہ پریشان کاغذوں کا پلندہ بھی نہیں۔ اس میں وہ تمام قرینہ موجود ہے جو میراجی کے جینے کا قرینہ تھا: زندگی سے بے پناہ لگن، کام کرنے اور کچھ نہ کچھ کرتے رہنے کی تخلیقی اُمنگ ــــ مستقبل کے لیے منصوبہ بندی، ماضی کا اور ماضی میں جو کچھ لکھا۔ جو کچھ کرنے کا کام کیا اس کا حساب، اس کی تہذیب اور اس کی تدوین، پھر زندگی کے عملی پہلوؤں، روپے کی آمدورفت، اس کے چلن اور اُس کے شدو بود کا باقاعدہ ریکارڈ ــــ زندگی کا یہ قرینہ، میراجی کی پہلو دار شخصیت کا مخصوص قرینہ تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ان کاغذوں میں وہ چیز بھی ملتی ہے جس کو ان کی زندگی کا بنیادی قرینہ قرار دیا گیا ہے یعنی جنس ــــ انہی کاغذوں میں قدیم ہندو فلسفے کی کسی انگریزی کتاب سے ہیمر تری ہری کے حوالے شکتی اور آتما کے بارے میں کچھ اقوال نقل کیے گئے ہیں۔ پھر "اجنتا کے غار" ان کے ایک مجوزہ مجموعہ نظم کے ایک مجوزہ دیباچے کا پیرایہ آغاز ہے۔ اور اس میں لکھا ہے کہ یہ ساری نظمیں جو اس مجموعے میں آئیں گی۔ "وہ اس لیے پیدا ہوئیں کہ میرے گھر میں عورت کے نام کا کوئی ستون نہ تھا: " اور میں نے جو نظمیں لکھیں، وہ میں نے نہیں لکھیں، وہ ان تین عورتوں نے لکھیں جن کے بارے میں امکانی وضاحت کا ارادہ میرے دل میں ہے:

"جنس" کی ذیل میں ایک نامکمل مضمون بھی آتا ہے جو "زلف کا حلقہ آدھی دنیا" کا نام رکھتا ہے۔ اور جس میں وہ روحانی کرب ہر ہر لفظ میں خون فشاں ہے جو ان کی نظموں اور گیتوں کا تاروپود تھا اور جب یہ کرب کسی سسکی میں تبدیل ہوتا تھا تو اُسے جنسی شاعری سمجھا جاتا تھا۔ اسی طرح کے کچھ فقرے، کچھ یادداشتیں اور ہیں اور اسی کی ذیل میں وہ اشعار بھی ہیں جو ان کاغذوں میں شامل ہیں اور جن کو "ہزل" کہا جاتا ہے (اور یہی عنوان میراجی نے بھی ان کو دے رکھا ہے۔) روایت کی یہ پابندی، بھی ان کے جینے کا وہ قرینہ ہے جو ان سے مخصوص تھا۔

اور اس مجموعے میں (۱۸) کے قریب منظومات بھی ہیں۔ ان منظومات میں بھی وہ قرینہ

موجود ہے جو میراجی کی شخصیت تھی، یعنی ان میں زیادہ تعداد نظموں کی ہے۔ اس کے بعد گیتوں کا نمبر ہے اور محض برائے بیت ایک پوری غزل، چند غزل نما اشعار ہیں اور بس۔
منظومات میں تو چند ایک محض پیرایۂ آغاز ہیں ــــ مثلاً

دل میں ہنگامۂ لذت کا سماں چھایا ہوا تھا، یک دم
راہ میں بول ــــ مجھے تم اپنا سہارا دو گے؟
عمر بھر کے لیے کیا اپنا سہارا دو گے؟

اور ــــ تمہیں معلوم ہے تیمور کی فوجیں جس وقت
اپنے دشمن پہ بڑھا کرتی تھیں
عورتیں پیار کیا کرتی تھیں

اور ــــ یہاں سر تھا، یہاں بکھرے ہوئے گیسو
ہوا کے نرم جھونکے، ان کو لہراتے ہی جاتے تھے،
میں ان کو اپنے ہاتھوں کے اشاروں سے سمٹنے کو تو کہتا تھا،

پوری نظمیں بھی دو ایک ہیں۔ ایک تو یہی ہے جو کسی اور صورت میں شاید چھپ چکی ہے اور ایک نظم یہ ہے ــ

آج دیکھا کسی ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں
آج دیکھا ــــ یونہی، ہر رنگ ... ہے
آج دیکھا ــــ ... پسینے کی ڈھلکتی بوندیں،
سرِ ابرو پہ جب آ جاتی ہیں،
دل یہ کہتا ہے کہ اب، آنکھ کے پردے پہ، یہ آنسو ہی
نہ بن جائیں کہیں!

اور پھر ــــ گہرے سمندر کا خیال آتا ہے!

جس کی تہ، سیپ کو سینے سے لگائے ہوئے
موتی کو چھپائے ہوئے
غراتی ہے۔

سطح پر ناؤ میں جو تیرتا ہے
اس کی نادانی پہ جھلاتی ہے!
اور ـــــ ساحل سے جو دیکھے، وہ یہی کہتا ہے:
لہریں کیوں اٹھتی ہیں؟ ـــــ طوفان کے آثار نظر آتے ہیں؟
اور وہی جانتا ہے ـــــ لہروں کے طوفان کی بات
جس نے دیکھا ہے کہ ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں
ایک مرجھائی ہوئی سوکھی ہوئی پتی
نہیں ایسی کہیں، جو کملائے
جتنی راتوں کی یہاں چھاؤں ہے ـــــ دم لے لو ـــــ یہیں

---

تمہیں وہ گونج لرزتی ہوئی آئے گی نظر
اصل میں جو تھی بکھرتا ہوا پھول
اب تو ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں
اب تو ٹہنی ہے ـــــ لچکتی بھی نہیں ـــــ جھول کے بل کھاتی نہیں

---

گیتوں میں، گیتوں کے ٹکڑے بھی ہیں اور ایک ایک دو دو بند کے گیت بھی، مثلاً ایک ٹکڑا یہ ہے:

کوئی رات بھی دیکھ نہیں سکتا کوئی دن کو رات بناتا ہے۔

کوئی گائے گیت سہاروں کا
یوں دیکھے تماشا ساروں کا
کوئی رات بھی دیکھ نہیں سکتا

اس کے مقابلے میں مکمل، نسبتاً طویل تر گیتوں میں وہی رس وہی جادو ہے جو میرا جی کے گیت یا گیت ہی گیت کے گیتوں کے طلسم زار میں نغمہ ساماں ہے۔ وہی مکھڑا یا افتتاحیہ میں انوکھے پن کی ڈرامائی کیفیت، وہی نرمی، وہی آنچ، وہی کہانی کو بیچ سے کہنے اور اس کا ذرا سا پہلو بتانے کا فن۔

کیوں نہیں اکھیاں درشن پیاسی
کب تک دکھ کی لاجینا
سکھ کا سپنا

اس پر کوئی نہیں اپنا
آنسو بہیں تو سینے میں یوں لاگے برما کٹاری
جیسے اترے مدرا روکھی
کیوں نہیں اکھیاں ندیاں سوکھیں

نثر، نظم، یادداشت، اعداد و شمار اور فہرستوں کے یہ اوراق ——— تحریر اور لفظ کے لیے اس گہری اور بے پایاں عقیدت اور محبت کا مرقع ہیں جو میرا جی کے جینے کا ایک قرینہ تھی۔ کیونکہ اس میں یہ یادداشت بھی تحریری طور پر موجود ہے کہ اخلاق، قیوم، صفدر اور مختار سے کیا کیا مضمون کی نقل لینی ہے تاکہ "اننت جنتا" کا مسودہ مکمل ہو سکے۔ یہ یادداشت ان کو ویسے بھی یاد رہی اور وہ نظمیں بھی لی گئیں مگر لکھے ہوئے لفظ کا احترام اس بات میں مانع تھا کہ ایسے پرزے کو بھی ضائع کیا جائے جس سے کام لیا جا چکا

تھا ــــــ یہ ان کے جینے کے قرینے کی بنیادی بات تھی کہ "یادیں" محفوظ رہنی چاہئیں کیونکہ یہ زندگی کا تسلسل ہیں۔

ایک ہی بات کی آگاہی ہر بات سے آگاہ کرے
کوئی گاتے ہوئے اک جھونکے کی مانند گزر جاتا ہے
کوئی سائے کی طرح پیچھے چلا آتا ہے!

حصہ دوم

# میراجی کی تحریریں

میرا جی

# کچھ اپنے بارے میں

میں نسلاً کشمیری (آرین) ہوں جنم بھوم کے لحاظ سے پنجابی۔ زبان کے لحاظ سے اردو بولنے والا اور تخیل و تفکر کے لحاظ سے مشرق اور مغرب کے گھتے ملے خطوط کا پابند۔ لیکن محمد حسن عسکری نے فرمائش کی ہے کہ اس اظہار نفسی میں مجھے اپنی ادبی تخلیقات کے ترکیبی تاثرات کو لحاظ رکھنا ہو گا۔ اسلیے میرے خیال میں حالات کے اس سرسری جائزے کو شیکسپیئر کے چار عمل سے شروع کیا جاسکتا ہے جن کا مفہوم یہ ہے کہ ——— میں نے دو بار محبت کی ہے، راحت افزا محبت بھی اور یاس انگیز بھی، میری زندگی کا بہتر پہلو ایک جوانِ رعنا ہے اور بدتر پہلو ایک عورت ہے جو مجھے بدی کی ترغیب دیتی رہی ——— لیکن ان اشعار میں بدی والے ٹکڑے سے میری زندگی کو کوئی تطابق نہیں ہے۔ اس لیے بھی کہ مجھے کسی نے کوئی ترغیب نہیں دی (جو کچھ میری زندگی میں ہوا میرے جبلی تجسس اور طبعی رجحانات سے ہوا یا پھر محض حسنِ اتفاق اور سہل انگاری سے) اور اس لیے بھی کہ بدی میری نظر میں کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ لیکن یہ انداز نظر ذہنی شعور کے بلوغ کی بات ہے اور اس شعور کی نشوونما کا معاملہ طفلی سے تعلق رکھتا ہے جب ذہن عملی حیثیت سے ذہنی گھریلو روایات کے ماتحت حرکت کرتا ہے۔

بعض پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں پہلو اُن کی جنسی حیثیت ہے

اور اس لیے بیشتر مجھے اسی نقطۂ نظر سے گذرے ہوئے واقعات کو دیکھنا ہوگا۔

میرے زمانۂ طفلی میں ابا جان بندھیاچل سے آگے گجرات کاٹھیاواڑ کے علاقے میں ملازم تھے۔ یہ وہی علاقہ ہے جس میں کچھ عرصے کے لیے رہ کر ہماری میرا آبائی بھی اپنے گیتوں کا جادو جگا آئی تھیں۔ لیکن بچپن میں زمین کے اس حصے میں مجھے ان گیتوں سے سامنا نہیں ہوا۔ ہمارے والد وہاں ایک چھوٹی لائن پر اسسٹنٹ انجینئر تھے۔ مشہور تاریخی مقام چپانیر کے قریب (ہالول) میں ہم رہا کرتے تھے۔ جہاں سے چار پانچ میل ہی دور پاواگڑھ کا پہاڑ تھا جس کی چوٹی پر کالی کا ایک مندر تھا۔ ہمارے بنگلے کے صحن سے یہ پہاڑ دکھائی دیتا تھا۔ میرا ایک مصرع ہے: "پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟ دوری نے"—— لیکن یہ پہاڑ کا منظر نزدیک ہوتے ہوئے بھی میرے لیے ایک نیلا بھید تھا۔ ایک ایسا راز جس کی دلکشی ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑتی ہو۔ اُن علاقوں میں ساون کا موسم چار ماہ تک رہتا ہے، اور یوں سال کے کافی عرصے تک برسات کے دھندلکے میں پربت کا منظر ایک خاص موہنی کرتا معلوم دیتا ہے۔ پربت کی سپاٹ تصویر میں جگہ جگہ گرتے ہوئے دھارے اگرچہ سفید لکیریں سی ہوتے ہیں لیکن ان کی نفسیاتی اور جنسی اہمیت اب آ کر مجھ پر کھلی ہے۔ برسات کے موسم میں سانپوں کی کثرت بھی اس مقام کی خصوصیت ہے۔ ایک بچے کے لیے سانپ کا خطرناک پہلو اتنا نمایاں نہیں ہوتا جتنا وہ اس کی دلکشی جو آدمؑ اور حوّا کی حکایت کے مطابق آغازِ عالم سے اب تک انسان کے ذہن میں ایک تخیلی ورثے کے طور پر موجود ہے۔ یہ تو تھیں یادیں پربت کے دھندلکے، بہتے ہوئے دھارے اور رینگتے ہوئے رنگا رنگ سانپوں کی۔ لیکن اب چلتے ہوئے انسانوں کا ایک واقعہ بھی ان میں شامل کر لیجیے۔

جب ریلوے کا انگریز انجینئر دورے پر آیا کرتا تو اکثر اس کی تفریح کے لیے شکار کا انتظام بھی کیا جاتا۔ بڑے جو کچھ کرتے ہیں، چھوٹے بندر کی ارتقائی نسل ہونے کے لحاظ سے اُن کی نقل کیا کرتے ہیں۔ چنانچہ بچپن کے کھیلوں میں ہمارا ایک کھیل شکار بھی ہوا کرتا تھا۔

ریلوے کا ڈاک بنگلہ ہمارے بنگلے سے کچھ دور واقع تھا۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے!
ایک انگریز انجینئر دورے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا۔ اُس کے بیٹے اور بیٹی کے ساتھ میری
بہن اور میں اور ہمارے خاندانی ملازموں کے دو بیٹے اس بنگلے کے وسیع باغ میں یونہی کھیلنے
کے لیے گئے۔ ہمارے اور سامنے ڈاک بنگلے کے چوکیدار کا بیٹا اور بیٹی جمنا بھی تھے۔ ان علاقوں
میں بھیل قوم کی آبادی ہے۔ یہ زراعت پیشہ قوم چوری، ڈاکے کے علاوہ ہانکے کے شکار کے
لیے بھی مشہور ہیں۔ اس شکار میں "مچان" پر بیٹھا جاتا ہے، اور دو چار میل دُور سے بھیلوں کا
کا ایک دائرہ مختلف آوازوں سے حیوانات کو ڈراتے ہوئے گھیر کر لاتا ہے چنانچہ ڈاک
بنگلے میں ہم بھی ہانکے کا شکار کھیل رہے تھے۔ کبنز کے ایک پیڑ کو مچان تصور کیا گیا تھا۔ انجینئر کا
بیٹا اور بھیل بن کر کچھ دور نکل گئے تھے۔ اتنے میں ہمارے خاندانی ملازم کے بیٹے نے آکر
اطلاع دی کہ جمنا بہت بُری لڑکی ہے۔ وہ تو پیڑ پر بیٹھے ہوئے رفع حاجت کر رہی ہے۔ میں
نے بھی اپنے گھر کی روایات کے مطابق تربیت یافتہ ہونے ہوئے اس بات کو بُرا جانا۔
لیکن اس واقعے کی جنسی نوعیت کا ایک نقش طفلی ہی میں ذہن پر قائم ہو گیا، بول و براز اور اس کے
متعلقہ عمل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب جا کر ہوا ہے۔ مگر اُس زمانے میں نہ صرف ان باتوں
میں ایک غیر شعوری نرالی دلکشی تھی بلکہ فطرت سے ہم آہنگی کا احساس بھی تھا! ——— بہ ہیئت
سے دُور سے نظر آتا ہوا گھرا ایک لٹکا ہوا دامن تھا جس نے نسائی پیکر سے متعلق ہو کر آئندہ
زندگی میں دبی ہوئی خواہشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی جس سے رہائی حاصل
کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا۔ یوں لباس میں دلچسپی ابتدا ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔

گجرات کاٹھیاواڑ میں جو لہنگے پہنے جاتے ہیں، اُن کی کیفیت راجپوتانے یا ہندوستان
کے دوسرے علاقوں کے لہنگوں سے مختلف ہے۔ اُس لہنگے کی ساخت سیدھی ہے، کمر
سے ٹخنوں تک ایک جھول سا، ہلکی ہلکی لہروں کا ایک نازک جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں
میں پہننے والی تو ایک لچکتی ہوئی ٹہنی بن جاتی ہے اور لباس جھیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں

کبھی جھوم اٹھتی ہوں، کبھی ٹھہر جاتی ہوں۔ اس کے خلاف راجپوتانے کا لہنگا ایک سمندر کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ یک طرفہ شے ہے جس میں جنگل کا گھنا ـــــ گرم جادو معلوم ہوتا ہے۔

دوسرا پسندیدہ لباس ساڑی ہے لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی۔ اس میں ایک ٹھہراؤ سی ٹھہراؤ ہے۔ ایک ایسا ٹھہراؤ جو کسی بگولے کی ہیئت میں محسوس ہو سکتا ہے، یعنی حرکت کے باوجود ہونے کی شکل میں جو کسی ستون کا سا تعین موجود ہے۔ وہی تعین ساڑی میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساڑی پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا پھیلے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔ ....

اور پر لباس کے متعلق جو ایک دو باتیں میں نے لکھیں، ان کے مظاہرے مجھے اپنی نظموں میں بہت سی جگہوں پر دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً "دامن کے یہ جھکولے"، "پیراہن کی سرسراہٹ آرزو انگیز ہے"

اور ـــــ

"اس کو اٹھنا ہے، اُسے گرنا ہے
کوئی ملبوس ہو، کوئی پردہ"
"اور انسان بھی ملبوس، پردہ ہی تو ہے"

اور ـــــ

"جب جیسے ہوئے ملبوس لرزتے ہوئے جا پہنچے تھے
فرش پر، ایک مسہری کے سہرے پر ہوا آویزاں"

اور ـــــ

"چند کاغذ کے یہ ٹکڑے ہیں، جنہیں موڑ کے رکھا میں نے"
"کوئی آنچل ہے، کوئی دامن ہے"

اور ——

"دامن ایک پردہ ہے جس کے اُس پار
کس کو معلوم ہے کیا بات ہے، کیا منظر ہے"

اور ——

"دور اک ٹیلا تھا اس ٹیلے پہ بیٹھے دربکر،
"ایک کی ساڑی زرکار کناروں میں"
"سطح دریا پہ ستاروں کا سماں رُلاتا تھا"

اور ——

"کوئی آنچل اڑتا بادل"

اور اسی قسم کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ نسائی لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ یعنی عورت سے دوری —— آسودہ عشق۔

احساس کی قبل از وقت بیداری اسکول کے زمانے ہی میں ہوئی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تحت الشعور میں ایک ادھ چھپا ہوا انفعال مستقل حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ ایک دفعہ جب ریلوے کی ملازمت کے سلسلے میں ملتان کے قریب ہمارا قیام تھا، ساتھ کے مکان سے اسٹیشن ماسٹر کی بیٹی کوئی سوغات کی چیز ہمارے ہاں لائی۔ داہنے ہاتھ پر اس نے تھال کو تھام رکھا تھا اور بائیں ہاتھ سے چق کو جھکاتی ہوئی دروازے میں داخل ہوئی۔ میں دروازے کے ساتھ ہی ایک آرام کرسی پر بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ اُس نے دہلیز سے داخل ہو کر دیکھ کر کمرے میں کوئی نہیں، صرف میں ہوں، مجھ سے پوچھا اور میں نے اندر کی طرف اشارہ کیا کہ گھر کے لوگ ادھر ہیں اور وہ چلی گئی۔ لیکن ایک لمحہ ٹھٹک کر کھڑے رہنے کے دوران میری نظر نیم جنسی احساسات کے ساتھ اُس پر جمی رہی۔ اس نے ایک سفید ڈھیلی قمیص پہن رکھی تھی اور دس گیارہ کی عمر غالباً گھر کی بات ہونے کے خیال سے کوئی زیر جامہ نہ تھا۔ چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں سے چھنتے ہوئے

زیریں جسم کے فضلوں کا اظہار کر رہی تھیں۔

یہ چودری کا منظر بھی تحت الشعور کی پاتال سے غُٹھ کھا کر مختلف بھیس بھرتا ہوا کئی جگہ اپنی نظموں میں مجھے دکھائی دیا ہے۔ چنانچہ 'روزن، کھڑکی' اور 'دروازے' کی یہی بھی وجہ سمجھتا ہوں۔

والد کی ملازمت کے سلسلے میں چند ماہ بلوچستان کے کستانی ماحول میں بھی گذرے ہیں لیکن یہاں کے مناظر میں وہ گہری اور عنصری کیفیت نہیں محسوس ہوئی جو ہندوستان کے ایسے گرم مرطوب خطۂ زمین ہی میں ہو سکتی ہے۔ رسائی کی بدلتی ہوئی کیفیتیں مجھ کو سندھ کے مختلف مقامات میں بھی ملی ہیں لیکن یہاں صرف دو جگہیں قابل ذکر معلوم ہوتی ہیں ___ ایک سکھر میں دریائے سندھ کا منظر، جس کے کنارے پر کچھ عرصہ بیٹھے رہنے کے بعد بعض دفعہ دریا کی ہنسی یک لیٹے ہوئے عفریت کی مانند محسوس ہوتی تھی۔ ایک ایسا عفریت جس میں ہیبت بھی ہو اور دلکشی بھی۔ دوسرا ماحول کراچی سے سینتیس میل دور ڈابے جی کا معلوم ایک پھیلا ہوا اُونچا نیچا سبزے سے معترا میدان۔ کہیں کہیں خنک جھاڑیاں یا خشک پست قد پیڑ، ایک طرف سامنے چار میل کے فاصلے پر سمندر کے ساحل کی دھندلی لکیر اور یہیں ساحل پر شمالی ہند کے مشہور عاشق پُنّوں کی محبوبہ سسّی کا باغ۔ معلوم نہیں یہ باغ محض روایت ہے یا حقیقت اور اس ماحول میں ہمیشہ سمندر کی طرف سے آتی ہوئی تند ہوائیں یہاں سے میرے ذہن پر صرف اداسی، بیزاری اور ویرانی ہی کے نقش ہوئے۔ کیونکہ اولاً یہاں رہنا میری مرضی کے خلاف۔ دوسرے شہری زندگی کی یہاں کوئی بات نہیں تھی اور بنگلے کے پاس سے گذرتی ہوئی مسافر گاڑیوں کی کھڑکیوں سے جھانکتے ہوئے چہرے ہی یک تسکین کا سامان تھے۔

اس کے بعد لاہور کی باتیں ہیں۔ لاہور میں مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ ___ تینوں کی لحاظ سے زندگی میں وسعت پیدا ہوئی۔ مشاہدے اور تجربے پہلے شروع ہوئے اور مطالعہ بعد میں۔

یہیں مخلوط تعلیم کی کمی نے میرے ذہن کو اس رشتے کی طرف مائل کیا جس کا ذکر اس
سوانحی جائزے کے شروع میں ہے۔ لیکن افسوس کہ یہ عشق محض ایک روحانی تھا۔ جو کہ ادھورا رہ گیا۔ البتہ
اس نے اس زیادہ گہرے تجربے کے لیے زمین تیار کر دی جس نے زندگی میں نہ صرف ایک مقصد پیدا
کر دیا بلکہ انسانی علم کے لحاظ سے بھی میری معلومات میں اضافہ کیا۔ ظاہر ہے کہ یہ دوسرا تجربہ جنس مخالف
سے تعلق رکھتا ہے۔ مغرب میں شاید شیکسپیئر کی بات سچ ہو کہ "عورت تیرا نام کمزوری ہے" لیکن مشرق
کے خصوصاً ہندوستانی نوجوانوں کے موجودہ حالات دیکھتے ہوئے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ عورت
تیرا نام صدمہ ہے!

یہی حال مادی لحاظ سے اس تجربے کا تھا۔ اس سلسلے میں بچپن ہی سے دُور کی چیز دیکھا پریت۔
(صدمہ کا) سے جو رغبت لاشعور میں جاگزیں ہو چکی تھی۔ اُس نے اپنا کرشمہ دکھایا اور اپنی حقوق اور
اور ذہنی جہت کی رعایت سے زندگی کا یہ پہلو یکسر تشنۂ تکمیل رہا۔ البتہ ذہنی نشوونما پر اس نے جو اثر چھوڑا
اُس کی بہت سی علامتیں مجھے اپنی نظموں میں دکھائی دیتی ہیں۔ اس پہلو کے متعلق میں تفصیل سے
فی الحال گریز چاہتا ہوں اس لیے اور کوئی بات نہیں کہتا۔

مشاہدے کے لحاظ سے اگرچہ بحیثیت مجموعی زندگی کے ہر پہلو کی طرف میرے تجسس نے
مجھے راغب کیا لیکن موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو مسائل نوجوانوں
میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس عام پریشان
خیالی کو جنسی رنگ دے دیا۔ مطالعے کی رو سے اگر دیکھئے تو صرف مغربی، انگریزی اور
فرانسیسی ادب نے میری رہنمائی کی بلکہ مغربی تنقید اور سائنس سے بھی بہت متاثر ہوا لیکن اس کا یہ
مطلب نہیں کہ مشرقی روایات اور صدیوں کے اثاثے سے بیگانگی رہی۔ ویشنو خیالات نے نہ صرف
مذہبی لحاظ سے اپنا نقش چھوڑا بلکہ اس کی ادبی روایات بھی کچھ اس انداز سے ہمارے کار آمد ہیں۔
دل و دماغ ایک جیتا جاگتا ہر ندی جنگل رہ گیا۔ سرسری طور پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مشرق سے ہماری میرا
بائی، چنڈی داس اور رامرو نے مجھ پر اثر کیا اور مغرب سے والٹ وٹمن، ڈی ایچ لارنس، شیلے نے

میراجی

# اپنی نظموں کے بارے میں

میں کہتا ہوں اُجالے کو کون پسند نہیں کرتا۔ جب سے یہ دنیا بنی ہے، جب سے آدم کی اولاد اپنے جدِ امجد کے گناہ کی پاداش میں کرۂ ارض پر رہنے لگی ہے، جب سے بندر پیڑ کی ٹہنیوں سے اتر کر زمین پہ چلنے پھرنے لگا ہے، اُجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے اور انسانی فطرت ہمیشہ اُجالے ہی کو ترجیح دیتی رہی ہے یہاں تک کہ ہماری نظر میں نیکی بدی رنج اور راحت ـــــ زندگی کی ہر قدر دن اور رات کی گردش سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے نور اور ظلمت ہی کا پرتو بن گئی ہے مگر اس کے باوجود ہم گزرے ہوئے زمانے کے خیالوں میں لذت حاصل کرتے ہیں۔ گزرا ہوا زمانہ ماضی ـــــ جو ایک دھندلکا ہے ایک ایسا دھندلکا جو نظر و بصر کے دائرے سے آگے بڑھ کر تیرگی کا ایک لمس بن جاتا ہے۔ ہاں اور اس کے باوجود ہم آنے والے زمانے ہی کے خواب دیکھتے ہیں آنے والا زمانہ ـــــ مستقبل ـــــ جو صرف تاریکی ہی تاریکی ہے شاید ہم حال کے اُجالے ہی سے تب کو ہیں رکھ سکتے اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں اطمینان بھی نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم ماضی و مستقبل میں اپنی ہی ایک جزوی سی لو جانے کی جستجو کرتے ہیں اور اس جستجو کو کامیاب بنانے کے لیے ہم مختلف ذرائع سوچتے ہیں اور ذریعے کے انتخاب میں اپنے ذہنی افق کی حد بندی ہماری مدد کرتی ہے، مجھے اس سلسلے

میں اپنے ذہنی افق پر نظمیں دکھائی دیں جنھیں آج کتابی صورت میں آپ کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔
میری نظروں میں یہ نظمیں اپنی ہستی کا عریاں اظہار ہیں یعنی اپنی شخصیت اور انفرادی ذہانت کا اُجالا ہی
اُجالا ہیں۔ جن کے لیے کسی دوسرے اُجالے کی ضرورت نہیں۔ اور اسی لیے میں نے سوچا تھا کہ اپنے
پہلے مجموعے کو دیباچے کے بغیر ہی شائع کروں۔ کیونکہ اگر یہ نظمیں بلکہ ان میں سے ہر نظم
بنفسہٖ اپنی اشاعت کے جواز کی واضح دلیل نہیں ہے تو کسی قسم کا دیباچہ یا مقدمہ ان کی مدد سے
عاجز ہوگا (اور پھر وہ بھی میرے قلم سے) دوسرے دیباچے کی حیثیت تو میری نظر میں ایسی ہے
جیسے کسی عورت کے چہرے پر نقاب۔ اور ان نظموں کا یہ حال ہے کہ ان میں جگہ جگہ بالائی لباس
کی موجودگی بھی مشکوک نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے جسم پر نقاب بے معنی معلوم ہوگی مگر —
مگر — یہ مگر بھی عجیب لفظ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ لفظ بڑھتی ہوئی زندگی کی علامت
ہے جہاں ایک فقرے کی ہستی معدوم ہونے لگے۔ یہ ایک مختصر سا لفظ اسے موت سے بچا کر
آگے بڑھا دیتا ہے۔ شاید اس دیباچے کی تحریر میں بھی اسی مگر کی تحریک کو دخل تھا کہ وہ زندگی
جو ان نظموں کے جال میں گرفتار ہے ان ہی تک ختم نہ ہو جائے بلکہ اس کتاب کے افق پر وہ
اس دیباچے کی حد تک مستزاد دسترس حاصل کرے۔ مجھے بڑھتی ہوئی زندگی پر کبھی کوئی اعتراض
نہیں ہوا کیونکہ مکان و زمان کی بے پایاں وسعتوں میں زندگی ہی اہم ترین حقیقت ہے اور
اگر میں عورت ہوتا تو اس کا عملی ثبوت دینے میں مجھے ایک گہری لذت حاصل ہوتی مگر —
فی الحال مجبوراً یہ دیباچہ حاضر ہے۔

حال کی حقیقت ایک کھلے میدان کی سی ہے جس میں ہم کھڑے ہیں اور جس کے دوسرے
کنارے پر ہمیں ماضی کا ایوان دکھائی دے رہا ہے۔ ایک رنگ محل، جس کی خوشبوؤں کا لمس ہمیں
ہر سانس کی تلخی کے ساتھ محسوس ہوتا ہے۔ گذری ہوئی زندگی نسبتاً زیادہ مسرت کی حامل ہوتی ہے
با حال کی زندگی۔ اس سے اس وقت بحث نہیں ہے ہاں ماضی کے رنگ محل کی کنجی ہماری ذات
کے بہت سے مسائل کو سلجھا سکتی ہے۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ اسی لیے اپنی شخصیت

یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی بھی انہی کی پابند ہے مگر اکثر
انسان ماضی، حال اور مستقبل، تینوں زمانوں کے تھپیڑوں پر جیتے ہیں۔ چنانچہ اکثریت کے لیے اگر
میری باتیں جھنجھلاہٹ لیے ہوئے ہوں تو اس میں تعجب ہی کیا ہے۔ میں اگر چاہوں کہ نظمیں لکھنے
کی بجائے آسانی اور آسائش کی زندگی بسر کروں، گھر بار بسا لوں، بیوی بیاہ کر لوں، بچے پیدا کروں
تو مجھے وقت کے دو گھیروں سے نکلنا پڑے گا۔ مگر اکثریت چاہے کہ اپنے بیوی بچوں اور گھر بار
کی دلکشی سے ہٹ کر میری نظموں کو آسانی اور آسائش سے سمجھ سکے تو اسے تین گھیروں کی حد بندی کو دور کرنا
ہو گی۔ اکثریت کی نظمیں الگ ہیں میری نظمیں الگ ہیں اور چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص
کے بس نہیں ہوتی اس لیے یوں سمجھیے کہ میری نظمیں بھی صرف انہی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے
اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔ کوشش ہی سے وقت کی پابندیاں
کو دور کیا جا سکتا ہے۔ کوشش ہی سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ سورج پورب سے نکل کر پچھم میں صرف
اس لیے چھپ جاتا ہے کہ ہم اس زمین پر جکڑے ہیں۔ اگر مکان کی قید نہ ہو تو زمان کی قید بھی نہیں رہتی۔
ایک انمٹ فضا سامنے نظر آتی ہے جس میں ایک گمبھیرتا اور مسلسل موزونیت کارفرما ہے۔

ہم دن بھر اس زمین پر مختلف خواہشات کو پورا کرنے کے لیے مختلف کاموں میں مصروف رہتے
ہیں۔ رات آتی ہے اور پوری کائنات ہمیں اجاگر دکھائی دیتی ہے۔ اکثر چاند بھی روشن نظر آتا ہے۔
چاند کی کیا پروا ہے۔ چاند نہ بھی ہو تو لاکھوں سالوں کے فاصلے سے ستارے ہمیشہ چمکتے
ہوتے ہیں۔ نہ جانے کب سے چمک رہے ہیں نہ جانے کب تک یونہی چمکتے چلے جائیں گے۔ معلوم
ہوتا ہے کہ زمان و مکاں کے یہ فاصلے کبھی بھی نہ مٹ سکیں گے۔ کاش ہم انسان نہ ہوتے ہم دیوتا
بننے کی بیکار کوشش نہ کرتے۔ ہم محض ایک بے جان چیز ہوتے۔ ہم محض ایک تصور ہوتے۔
ایک خیال —— وقت —— ان وقت ہوتے۔ ہر شے پر محیط —— اٹل وقت ——
پھر ہر بات ہمارے تابع ہوتی۔ ہر علم ہماری گرفت میں ہوتا مگر —— اس صورت میں نہ آپ
ہوتے نہ میں ہوتا نہ یہ نظمیں اور نہ ان کا یہ دیباچہ۔ نتیجہ: ——

جو بھی شے جس طرح ہے جیسی ہے بہت اچھی ہے۔ اگر ہم اس تک پہنچ سکتے ہیں تو اس کی خوبیوں سے ہمیں لطف اندوز ہونے کی کوشش کرنی چاہیئے، اس کے عیبوں کو دور کرنا چاہیئے۔ اگر ہم اس شے تک، اس انسان تک، اس مرد عورت ـــــ اس نقطہ تک نہیں پہنچ پاتے تو ہمیں اپنی منفی حیات کو مثبت بنانے اور یوں تکمیل تک پہنچانے کی کوشش کرنا چاہیئے۔

مگر کہیں آپ دل میں یہ نہ سمجھیں کہ نظمیں تو الگ رہیں، یہ دیباچہ بھی اسی دھندلکے میں گم ہوا جا رہا ہے اس لیے چند ضروری باتیں کرلی جائیں۔

بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لیے ردعمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور ـــــ جو میرا آدرش ہے۔

بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف مبہم بات کہنے کا عادی ہوں لیکن ذرا سا غور انہیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی تصور ہے اور پھر زندگی بھی تو ایک دھندلکا ہے، ایک بھول بھلیاں، ایک پہیلی۔ اسے بوجھ نہ سکے تو ہم زندہ نہیں مردہ ہیں۔ مختلف انسانوں میں بصیرت کے مختلف درجے ہیں اور بصارت کے مختلف طریقے انہیں حاصل ہیں ان سے کام لینا ہی زندگی کا نام ہے۔

بہت سے لوگ مجھے صرف اردو کی آزاد نظم کا پرستار سمجھتے ہیں مگر آزاد نظم کو میں موضوع یا فنی ضروریات ہی کے لحاظ سے جائز سمجھتا ہوں۔ میرے مجموعوں کی پابند اور آزاد نظموں کا تنوع اس کی دلیل ہے۔

میراجی

# گیت کیسے بنتے ہیں؟

دھیان کی لہریں ہلکورے دیتی ہوئی مجھے بہت دور لے جاتی ہیں، دائیں بائیں، آگے پیچھے، اوپر نیچے ــــ ہر طرف ایک دھندلکا چھا جاتا ہے، آنکھیں سایوں کو دیکھتی ہیں، پہچان نہیں سکتیں۔ کان گونج کو سنتے ہیں، کچھ نہیں پاتے، ہاتھ چھونے کو اٹھتے ہیں اور محسوس کیے بغیر ٹھٹک کر رہ جاتے ہیں۔ جی گھبرانے لگتا ہے، دل کہتا ہے چل دو، جلد اس الجھن سے مکتی حاصل کرو...... پاؤں بڑھتے ہیں لیکن دھرتی پیچھے کو نہیں سرکتی بلکہ آنکھ کے اوجھل پربت کو پار کرتی ہوئی آگے کو نکل جاتی ہے ــــ نکل جاتی ہے۔ رکتی نہیں، میں اپنے کو بے بس پاتا ہوں مگر ایسے جیسے بچہ ماں کی گود میں ہنستا بیٹھا ہو، اُسے صرف گود کی سیج کا احساس ہو، آس پاس کی ساری باتیں ایک دھندلکے سے زیادہ کچھ بھی نہ ہوں اور ہنستی ہوئی ننھی آنکھیں دیکھ رہی ہوں کہ امرت کی دھار بس پہنچ سے دور نہیں ہیں، ذرا آواز نکالی، ذرا آنسو بہائے کہ امرت چھلکا، پیاس مٹی اور ساتھ ہی ہاتھ تھپکی دینے لگا، سہلانے لگا، اور ساتھ ہی ایک میٹھی گونج سنائی دی، امرت کا رس ہاتھ پاؤں ہلانے پر مجبور کر دیتا تھا، ہاتھ پاؤں کب تک ہلتے رہیں، تھکن طاری ہو جاتی تھی، لوری کے ہلکورے تھکن کو مٹانے کے لیے آئے، نیند کو بلانے کے لیے آئے۔

ــ دھیان کی لہریں ہلکورے دیتی ہوئی جب یہاں تک مجھے لے آئیں تو میں نے سوچا، عورت

گیت بناتی ہے، کبھی کامنی صورت بن جاتی ہے، کبھی بیدمجی ساوی صورت اور مرد گا تا ہے۔ کبھی ایک کا گیت جو ایک ہی کار بتا ہے اور کبھی ایک کا گیت جو ادنی محشا س کے گھیرے میں سب کرے آ تا ہے، اور یوں زندگی کی چہل پہل جاری رہتی ہے، سفر تھکا نہیں سکتا، ایک کھیل تماشہ بنا رہتا ہے، ایک ایسا کھیل جس میں ماں کہتی ہے:

"میرا بچہ!"
بہن کہتی ہے: "میرا بھائی!"
بیوی کہتی ہے: "میرے مالک! میرے پیارے!"
اور ہر بار ان دو لفظوں میں کسی گیت کا سارچ ہوتا ہے، اور ہر بار ان کو سننے والا پکار اٹھتا ہے:

"سب کے بنانے والے! یہ سانس کی ڈوری یونہی تھولتی جائے!"

دھیان کی لہریں مجھے یہاں تک لے آتی ہیں لیکن دھرتی اب بھی پچھلے بیرت کو پار کرتی ہوئی میرے قدموں کے نیچے سے آگے کو نکلی چلی جاتی ہے، میری ہستی اب اپنے بس میں نہیں رہتی۔ جنم جنم کے بندھن ٹوٹتے ہیں، دھندلکا دور ہو جاتا ہے، دائیں پہلو میں بہتی ہوئی ندی گنگناتی ہے۔ بائیں پہلو میں لیٹے ہوئے میدان پر چھایا ہوا جنگل ہوا کے جھونکوں سے، پرندوں کی صداؤں سے، گونج اٹھتا ہے، ایک طرف پربت سے گرتی ہوئی دھارا شور مچاتی ہے، ایک طرف ساگر سے اٹھتی ہوئی اندھی موجیں ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں، اور ان سب آوازوں کو اوپر پھیلا ہوا آسمان اپنے آغوش میں اکٹھا کرتا ہے، ہم آہنگ بناتا ہے۔ تکتی کے یوں رہنے سے اس کے ماتھے پر بل پڑ جاتے ہیں۔ گدرائی ہوئی گھنگھور گھٹا جھوم کے اٹھتی ہے، رعد کی گرج پوچھتی ہے، کون کیا کہہ رہا تھا؟ کوئی کہہ بھی سکے تو کچھ نہیں کہتا، کوئی بھی کچھ نہیں کہتا، دیکھنے والے کی آنکھیں تو اس جادو کے نظارے سے چکی ہیں، لیکن بجلی کی لپک آنکھوں سے کہتی ہے ذرا ادھر تو دیکھو! آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں، بند ہو جاتی ہیں، تاریکی ہی تاریکی، لیکن ایسا اندھیرا جس میں اُجالے کی لہریں ایک دوسری

سے گھل مل کر بنت ہنار روپ دکھاتی ہیں ، اور کان سنتے ہیں ـــــ رم جھم ، رم جھم ! بے بس دھارا
پھوٹ بہتی ہے ـــــ رم جھم رم جھم !

لیکن یہ تو آنسو ٹپکتے ہیں ، دل کی پکار ایک بہنے والی آواز میں بہت کم ظاہر ہوتی ہے ۔ تنہائی پھر
بھی نہیں مٹتی ، کسی گھٹا کی طرح احساس پر چھائی رہتی ہے ، کسی طوفان کی طرح دل کو گھیرے رہتی ہے ، بے
در و دیوار ایک چاردیواری ہے جس میں دم گھٹنے لگتا ہے ، جیسے سارے سہارے مٹ جاتے ہیں ، ہاتھ
کو ہاتھ نہیں سوجھتا ، سہارا دینے والا ہاتھ سرکتے ہوئے ، سہمے ہوئے بے بس کے ہاتھ کو
نہیں تھامتا ، چاردیواری میں بیٹھے ہوئے اکیلے انسان کو صرف ایک ہاتھ محسوس ہوتا ہے ، اپنا ہاتھ !
زندگی کی چہل پہل دیری کی گھونگھٹ کا رخ سے یہ تماشا دیکھتی ہے اور کیا بھی ہو ، انسان تنہائی سے تنگ آکر اپنے
آپ سے کھیلنے لگتا ہے ۔

دھیان کی لہریں جہاں پہنچ کر بھید کو چھپانے کے لیے جنم لیتی ہیں ، سوچتی باتیں کچھ نئی
ہے !

انسانی علم و ادب کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ شعر کی اولیں صنف گیت ہیں ۔ زندگی کی کشمکش کا مقابلہ
کرنے کے لیے اور اس مقابلے میں پہنچنے کے بعد فراغت کی کیفیت سے مست ہونے کے لیے بندائی
اکیلے انسان کو سنگت کی ضرورت تھی اور تنہائی کے لمحوں میں اس کی اپنی آواز اس کا ساتھ دیتی تھی ،
غاروں میں رات کی تنہائی کو دور کرتی / آویزہ بناتی تھی جنگل میں شکار کے وقت ڈر کو مٹاتی تھی ، ور کب دکھائی
نہ دینے والا سہارا بن کر لمبے سفر کی تکان دور کرتی تھی ـــــ یہ بیتی صدیوں کی باتیں ہیں لیکن آج بھی
نئے روپ میں وہی رنگ ہے ۔ البتہ تہذیب و تمدن اور علم و فن کی الجھنوں نے کہنے والے کے لیے
سننے والے بھی پیدا کر دیے ہیں اور یوں گیت جو پہلے صرف فرد کی ذات کے لیے تھا اب اجتماع
تک پہنچتا ہے ۔ ہر وہ چیز جو زندگی کے اس عمل سے دوچار ہوتی ہے جو ان کے نکات سے اپنے
آپ کو مدلل بنانا چاہتی ہے ، کیونکہ ہجوم بے صبر ہے ، وہ دو غلط جانتا ہے ، کیوں ، کس طرح ؟ ـــــ
اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس سوال سے سامنا ہے ـــــ گیت کیسے بنتے ہیں ؟ ورنہ ہر کوئی سمجھتا ہے ۔

کہ گیت گانے کے لیے ہوتا ہے، پہیلی نہیں کہ اسے بوجھنے بیٹھ جائیں۔ کشور کہہ سکتا ہے کہ اب وہ زمانہ نہیں جب مور جنگل میں ناچتے تھے اور انہیں کوئی نہ دیکھتا تھا۔ اب ہم نے چڑیا گھر بنا لیے ہیں جہاں ہر طرح کے پنچھی پکھیرو بندی خانے میں گرفتار ہیں، چاہے قید کی پابندی اُن کے گیتوں کو مرجھا دے۔ ہجوم کی اپنی دل لگی سے کام۔ لیکن ہم پھر یہی کہیں گے کہ گیت چمپا کی کلیاں نہیں یا جوہی کے پھول ہیں، ہاتھ لگا اور مرجھائے۔ گیتوں کی چھان بیشک رس کی بیرن ہے، اگر آپ چاہتے ہیں کہ رس کا مزہ لیتے رہیں تو بات کو یہیں تک رہنے دیجئے۔ گیت سنیے، گیت گایئے۔

دھیان کی لہریں یہاں پہنچ کر چپ ہو جاتی ہیں۔ وہ تو اب مجھ سے نہیں پوچھتیں ——

گیت کیسے بنتے ہیں!

میراجی

# گیت کی ریت

ننھا بالک جیون ندی کے کنارے بیٹھا ہے، اپنے دھیان میں مگن۔ آس پاس کی سُدھ
ہی نہیں۔ پہلے کیا تھا، اب کیا ہے، آئندہ کیا ہوگا۔ یہ کون سوچے اور اس سوچ کی ضرورت بھی
کیا ہے کہ ـــــ سب سے پہلے تو زمین، آواز کے تار چھیڑے گئے، سُر بنے، سُروں کے
سنجوگ سے بول نے جنم لیا، اور پھر رنگ کی ڈوری میں بندھ کر بول گیت بن گئے۔ جنم جنم کے
بندھن ٹوٹے جب کہیں جا کر گیت نے مُکتی پائی۔ مگر ننھے بالک کو کیا معلوم، وہ تو اس آواگون
کے دوران میں نادانی کے جھولے میں بیٹھا رہا۔ اس کے ہاتھ پاؤں جب کام دینے لگے تو گیت
کی ناؤ جیسے اپنے آپ ہی بنائی سامنے دھری تھی۔ بنانے والوں نے جو چاہا ہو چکا اب جانے
پہچانے راستوں کا کام تھا۔ ننھے بالک نے کچھ سوچے بغیر ناؤ کو دھارے کے سہارے بہا دیا۔ پردے
کے پیچھے جو کچھ ہوا اس کی چھان پھٹک کیوں کریں۔ آنکھیں تو یہی دیکھ کر ٹھنڈک پاتی ہیں کہ ننھا
بالک ندی کے کنارے بیٹھا ہے، کاغذ کی ناؤ بناتا ہے اور بہا دیتا ہے ـــــ ایک ناؤ بہتے
بہتے تھوڑی دور جا کر ڈوب گئی۔ نئی ناؤ بنائی اور بہا دی۔ یہ ناؤ بہتے بہتے ندی کے موڑ سے آگے
جو نکلی تو آنکھ جھپکتے میں نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ پھر کیا ہو، ایک ناؤ اور بنائی اور بہا دی ـــــ

وقت کے ساتھ ساتھ یہ ڈوبتی بہتی ننھی ناؤ ننھے بالک کے سپنے دھیان سہارے
ہیں۔ انہی کے بل پر وہ جیون کی گھڑیاں گذار رہا ہے۔ جب سے یہ دنیا بنی ہے ایسی کتنی کشتیاں
لہروں کے جھکولوں سے ملیں اور مٹ گئیں۔ یہ کون جانے، یہ بھید اگر معلوم ہو جائے تو ناؤ
کے بنانے اور بہانے میں کوئی دلکشی نہ رہے، کیونکہ ہر کھیل کی دلچسپی وہیں تک ہے جب تک
دل یہ سمجھے کہ یہ کھیل سب سے پہلے ہمیں کھیل رہے ہیں۔ بالک بھی ان گنت صدیوں سے یہی
سمجھتے ہوئے کھیلتا جا رہا تھا۔

ایک ناؤ بنائی اور لہروں پر بہا دی، ہر ناؤ کے ساتھ خیالوں کا ایک سلسلہ چل پڑا۔

اب کیا ہے ——؟

بہت دور کہیں، نہ جانے کہاں، لہروں کی بستی ہے۔ اس بستی میں ہر بات، ہر چیز، ایک
لہر ہے، ہر رستہ، ہر راہی بہتے ہوئے لہراتے ہوئے بڑھ رہا ہے۔ کبھی کبھی جب کسی لہر سے
کوئی ٹکراتی ہے تو دونوں وہیں ختم ہو جاتی ہیں، اور اس جدائی کے تصور سے لہریں ایک نئی لہر
پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پھر بات کی بات میں یہ سلسلہ کچھ اس طرح بڑھتا ہے، بڑھتا ہی جاتا ہے جیسے
اس کا کوئی انت ہی نہیں۔ لہروں کا یہ انت گھیر ہر چیز کو، ہر شے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اور
وقت کے ساتھ ساتھ آنکھیں دیکھتی ہیں کہ ننھا بالک اب ننھا نہیں رہا۔ جوانی آن پہنچی، اپنی رنگا رنگ،
دھیان دھن بیانوں کو لیے ہوئے، مگر دل اب بھی وہی بالک کا دل ہے، کاغذ کی ناؤ اب بھی چلتی ہی
رہی۔ اسے بدلتے ہوئے دور بھی نہ بدل سکے۔ بلکہ اب تو وہی ہلکی سادہ ناؤ رنگین دکھائی دینے
لگی۔ یوں کہو کہ ناؤ وہی رہا، کھونے کو سب دیا بدل گیا۔ جوانی کے جادو نے اسے ایک بجرا بنا دیا۔
اور اسی بجرے میں آسانوں کا لاڈلا ننھا بالک ایک من موہنی مورت کی سنگت میں ہلکی لہروں کے
سہارے آگے بڑھنے لگا۔ اچھوتی آشاؤں کے لگاتار جھکولے ننھے بالک کو گدگدانے لگے اور
اس کے دل کی شوخی کو اور بڑھانے لگے اور اس نے ایک ناؤ اور بہا دی۔

اب کیا ہے ——؟

اب ہر بستی سے دور ایک گھنا جنگل ہے ہرا بھرا جنگل، پھل پھول سے لدی ہوئی ٹہنیاں، پھیلاتے رنگ رنگ کے منوہر پنچھی، پتوں سے، پھولوں سے، پھلوں سے، پنچھیوں سے پٹتے، مسکراتے، بل کھاتے، لہراتے ہوا کے جھونکے۔ مگر سامنے ایک سونی پگڈنڈی ہے، رستے میں ایک دوسرے سے الجھی ہوئی شاخوں کو ہٹاتے ہوئے، کانٹوں سے بچتے بچاتے، پاؤں آگے ہی آگے بڑھے جاتے ہیں۔ رستہ کٹنے ہی میں نہیں آتا۔ مگر تھکن کا نام نہیں۔ آخر منزل آئی، وہ آن پہنچی، اور سامنے ایک دودھیا محل دکھائی دیا۔

یہ کس کا محل ہے۔ کون اس میں رہتا ہے ــــ؟

کیا کوئی اجنبی ہے یا جان پہچان ــــ مگر جان پہچان سے ہمیں غرض نہیں۔ جان پہچان سے تو رہتی بات رک جاتی ہے۔ دوری کی دلکشی باقی نہیں رہتی۔ محل کے دروازے کی دہلیز کو دیکھتے ہی جیسے وقت کے ساتھ ساتھ آنکھوں کا یہ دھوکا بھی مٹ گیا۔ ساتھ کی من موہنی جیسے گنگ کے گھاس پار پہنچ کر کھو گئی۔ اب تو پھر کچھ باقی نہ رہا، اب تو پھر وہی کھیل، وہی ناؤ ــــ اور ایک ناؤ اور بہا دی۔

لیکن یہ ندی تو جیون کی ندی تھی۔ اس کے کنارے ایک ہی بالک تو نہیں بیٹھا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ ناؤ کی گنتی ہی نہیں بڑھتی رہی بلکہ کھینے والے بالک بھی ایک سے بڑھ کر ایک جھرمٹ اور ایک جھرمٹ سے بڑھ کر کئی جھرمٹ۔

ہر طرف، بل کھاتی ندی کے ہر موڑ پر بالک ہی بالک دکھائی دینے لگے۔ جنہیں ناؤ بنانی آتی وہ اپنی ناؤ بنانے اور بہاتے رہے اور جو نہیں جانتے تھے وہ دوسروں کی بنائی ہوئی ناؤ ہی کو دیکھ کر دل بہلاتے رہے۔ ندی کے کنارے بہتی دھارے سے الگ ٹھٹک رہ کر ہی اب کھونا ہر کھینے والے کو تسلی دیتا رہا۔ کہیں تو کسی کو بہلانے کے پل بہلاتا رہا اور کہیں کسی کے بیتے گیت کی ناؤ ایک اجیت سہارا بن گئی۔

اور یوں پہلی ناؤ بنانے والے کو جب ہر طرف بالک ہی بالک دکھائی دینے لگے تو پھر ناؤ

کی گنتی کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ جیسے آکاش پر دوڑتے پھرتے بادلوں کی طرح جدھر دیکھو ایک نئی ناؤ تھی، ایک نیا گیت تھا۔ گیت ہی گیت، مگر وہ بالک جو کھیل پورا کر چکا، جس کا جی کھیل سے بھر گیا اُسے تو گیت دکھائی نہیں دیتے۔ اُسے تو ہر طرف بالک ہی بالک دکھائی دیتے ہیں۔ اور ان کے ہر طرف بکھرے ہوئے، ٹوٹے ہوئے کھلونے ـــــ یعنی ٹوٹی ہوئی ناؤ ـــــ

○

میراجی

# راشد کی نظم "زنجیر": ایک تجزیہ

۱۔ گوشۂ زنجیر میں

۲۔ اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی

۳۔ سنگِ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی

۴۔ دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی

۵۔ دوست سے دست و گریباں ہی سہی

۶۔ یہ بھی تو شبنم نہیں

۷۔ یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں:

۸۔ ہر جگہ پھر سینۂ نخچیر میں

۹۔ اک نیا ارماں، نئی امید پیدا ہو چلی

۱۰۔ حجلۂ سیمیں سے تو بھی پیلۂ ریشم نکل

۱۱۔ وہ حسین اور دور افتادہ فرنگی عورتیں

۱۲۔ تو نے جن کے حسنِ روز افزوں کی زینت کے لیے

۱۳۔ سالہا بے دست و پا ہو کر بُنے ہیں تارہائے سیم و زر

۱۴۔ اُن کے مردوں کے لیے بھی آج اک سنگین جال
۱۵ ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال

۱۶۔ شک ہے دُنبالۂ زنجیر میں
۱۷۔ اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
۱۸۔ کوہساروں، ریگ زاروں سے ندا آنے لگی
۱۹۔ ظلم پرور دہ غلامو، بھاگ جاؤ
۲۰۔ پردۂ شبگیر میں اپنے سلاسل توڑ کر
۲۱۔ چار سو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
۲۲۔ اور اس ہنگام باد آورد کو
۲۳۔ حیلۂ شبخوں بناؤ!!

## ن۔ م۔ راشد

راشد کے نظم میں ایک ایسے ملک کا نقشہ نہایت نفیس کنایوں اور استعاروں سے بیان کیا گیا ہے جو سالہا سال سے غلامی کی بے بسی اور مشقت میں زندگی بسر کر رہا ہو۔ نظم کے دوسرے اور تیسرے بند کا مفہوم نسبتاً آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے لیکن پہلا بند ذرا الجھن میں ڈالنے والا ہے، دوسرے بند میں پیلۂ ریشم اور تیسرے بند میں اس ہنگام باد آورد کے معنی جلد ہی متعین ہو جاتے ہیں۔ لیکن پہلے بند میں سنگ خارا، خار مغیلاں اور دوست وغیرہ کے استعارے ذرا مبہم دکھائی دیتے ہیں۔ اگر مفہوم کا تسلسل قائم کرنا چاہیں تو دوسرے بند کو پہلا اور پہلے کو دوسرا بند سمجھ کر پڑھنا چاہیئے یوں صرف دو تصویریں اُبھر سکیں گے، یعنی پہلی تصویر اپنے جلد وسمیں میں معروف مشقت پیلۂ ریشم کی اور شاعر اُسے باہر نکلنے کو کہہ رہا ہے کیونکہ ہر جگہ سینۂ زنجیر میں ایک نیا ارمان، نئی اُمید پیدا ہونے کو ہے۔ یہ پہلی تصویر مکمل ہوتی ہے اور دوسری تصویر پھیلی ہوئی، یعنی شاعر کی ملکار کے

اٹھ سے کوہساروں، ریگ زاروں سے اس کی گونج پلٹ کر آ رہی ہے، گویا اس کی دعوت عمل کامیاب ثابت ہوئی ہے۔ لیکن ان دو تصویروں کے تعین کی صورت میں درمیانی بند (جواب پہلا بند ہے) کچھ بے جا معلوم ہوگا۔ نیز عنوان (زنجیر) اور اس کے متعلقات خشو محسوس ہوں گے، اس لیے اب ہم پھر نظم کی پہلی یعنی موجودہ صورت کی طرف آتے ہیں۔ شاعر کے ذہن میں ایک ملک کی غلامی کا تصور ہے، پابندی کا اور وہ ملک اسے ایک پابہ زنجیر ہستی معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسی ہستی جس کی فعالیت محض اپنی غلامانہ مشقت تک محدود ہو کر رہ چکی ہے ـــــ یہ غلامانہ مشقت کولہو کے بیل کی سی کیفیت ہے۔ اس کے ذہن کو ریشم کے کیڑے کی طرف لے جاتی ہے۔ اور اس رغبت کا ایک اور سبب یہ ہے کہ اس کے خیال میں اس غلام کی محنت اور مشقت کا تمام ثمرہ ایک دور کے ملک میں وہاں کی عورتوں کی آرائش اور زینت میں صرف ہوتا ہے ـــــ غالباً عورتوں کا دھیان آتے ہی مجلد ریمیں، شبنم، مخمل، دیبا، ریشم وغیرہ ایسے الفاظ اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ غلام کا بنایا ہوا سامان عورتوں کی زینت کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ یہ خیال اس کے ذہن کو ریشم کے کیڑے کے ملک کی گذشتہ تاریخ کا ایک تلخ واقعہ یاد دلاتا ہے۔ جب پہلے ریشم کو دست بریدہ بنا دیا گیا تھا ـــــ "بے دست و پا ہو کر" اسی نسبت سے ہے۔ نیز اس نسبت سے بھی کہ پیلہ ریشم بھی اپنے مجلد ریمیں کے اندر سمٹ سمٹا یا بے دست و پا رہتا ہے۔

نظم کے تسلسل کو آسان صورت میں رکھنے کے لیے مصرعوں کی ترتیب یوں ہوگی۔

| مصرعوں کا مجوزہ شمار | موجودہ شمار |
|---|---|
| ۱ | ۸ |
| ۲ | ۹ |
| ۳ | ۱۰ |
| ۴ تا ۸ | ۳ تا ۷ |

| | |
|---|---|
| ۹ تا ۱۳ | ۱۱ تا ۱۵ |
| ۱۴ تا ۱۵ | ۱ تا ۲ |

اور دوسرا بند موجودہ شمار کے لحاظ سے ۱۶ تا ۲۳ ہوگا۔

لیکن اب بھی چار سے آٹھ کا مجوزہ اور ۳ سے ۷ کا موجودہ شمار واضح نہ ہوسکے گا۔

اسی لیے ذیل کا مکالمہ معاون ہو سکتا ہے:

شاعر : ہر جگہ پھر سینۂ نخچیر میں ایک نیا ارمان، نئی امید پیدا ہو چلی (اسی لیے)
حجلۂ سیمیں تو بھی پیلۂ ریشم نکل!

پیلۂ ریشم : اس وقت اگر میں نے جنبش کی تو میں بالواسطہ (ج) کی مدد کروں گا جو اپنی بربریت
اور ظلم و درشتی کے باعث سنگِ خارا ہیں۔

شاعر : سنگِ خارا ہیں تو سنگِ خارا ہی سہی

پیلۂ ریشم : نیز میں بالواسطہ (ن) کی مدد کروں گا جو اپنے عمل کی تیزی اور اپنے مظالم کی تندی
کے باعث خارِ مغیلاں ہیں۔

شاعر : خارِ مغیلاں ہی سہی۔

پیلۂ ریشم : اس کے علاوہ یہ سنگِ خارا اور یہ خارِ مغیلاں
(ا) سے دست و گریباں ہیں، جو میرا دوست ہے۔

شاعر : دوست سے دست و گریباں ہیں تو اس کے باوجود اے پیلۂ ریشم! ـــــ نکل!
کیونکہ یہ دوست بھی تو سنگِ خارا اور خارِ مغیلاں ہی کی نوع سے ہے، یہ بھی تو
شبنم نہیں، مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں۔ اور یہاں پہنچ کر جب شاعر کے ذہن میں
مخمل و دیبا و ریشم کا خیال آتا ہے تو اس کا ذہن پیلۂ ریشم کی گذشتہ تاریخ کی طرف رجوع ہو جاتا ہے۔
اور وہ گریز کرتا ہے کہ اے کیڑے تو نے جن عورتوں کے لیے سالہا سال تار ملبوسِ سیم و زر بُنے
ہیں، اُن کے مردوں کے لیے بھی آج ایک جال بنا دے ـــــ معلوم نہیں اس پیلۂ ریشم پر اس

وعدے کا کیا رد عمل ہوتا ہے لیکن شاعر کے ذہن میں یہ عکس پیدا ہوتا ہے کہ اب قیدی کی زنجیر جو ڈھیلی پڑی تھی تن گئی ہے، کیونکہ اس کے کھونٹے دوسرے حصے میں (دوسرا زنجیر ہی میں) نہ صرف جنبش بلکہ ایک لرزش پیدا ہو چکی ہے۔ یہاں اس کا بھی خیال رہے کہ جنبش کا وقفہ کم اور لرزش کا زیادہ ہوتا ہے، جنبش محض ایک حرکت ہے اور لرزش ایک متواتر حرکت۔ چنانچہ لرزش سے شدت کی نوعیت کا ثبوت ملتا ہے۔ اسی طرح کا ایک کنایہ دوسرے مصرعے (اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی) میں ہے۔ "نئی" کیوں؟ ـــــ اس لیے کہ پہلی جنبش عدم تشفی کی ضرورت سے تھی، یہ دوسری جنبش نئی ہے، یہ غلامی کو دور کرنے کے لیے ایک نئی حرکت ہے۔

اپنے استعاروں اور کنایوں کی بنا پر شاعر کی یہ نظم ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔ نیز سیاسی نقطۂ نظر سے قطع نظر کی یہ بھی خالص نظم ہے، اگرچہ اس میں بھی فرنگی عورتوں اور ان کے حسنِ روز افزوں کی زینت کا احساس اس کی جنسی رغبت کی غمازی کرتا ہے اور یہ خیال ہمارے دل میں آتا ہے کہ شاید اسی قسم کی عورتوں کے حصول میں ناکامی ہی شاعر کے لیے اس تصور کی تحریک کا باعث ہوئی ہے، لیکن اگر یوں ہے بھی تو یہ نفسِ لاشعوری کی بات ہے۔

○

میراجی

# اپنی ایک نظم "سہارا" کا تجزیہ

## سہارا

اوس کی بوندوں میں دلکشی نہیں
پھول گر چاہے کہ اپنی رات کے انجام کو
ایک ہی لمحے میں یکسر جان لے
اس کو لازم ہے ہوا کے سرد جھونکے سے کہے
جاؤ اس کے آنسوؤں کو چوم لو!

آنسوؤں کو چوم کر محسوس یہ ہونے لگا
ایک آنسو، ایک بوند
ایک پل میں ایک بحرِ نیلگوں
بن کے چھا جاتا ہے مناذر پر،

کیا ہوا گر اوس کی بوندوں میں نمکینی نہیں
اوس کی بوندوں میں نمکینی اگر ہوتی تو کیا
پھول اُس میں تیرتے ہی تیرتے
اپنی منزل تک پہنچ سکتا تھا، اک ناؤ بن سکتا نہ تھا؟

پھول کیا ہے تو کہ میں؟
پھول میں ہوں، تُو نہیں
تُو تو بحرِ نیلگوں میں اک تنہا ناؤ ہے
بہتی جاتی ہے، اور رکتی نہیں،

تجھ کو یہ معلوم کب ہے اوس کی بوندوں میں نمکینی نہیں،
تُو فقط باتوں کے بل پر اپنی راتوں کی رسیلی چھاؤں میں
یہ سمجھتی ہے کہ ہر لمحہ اچانک پھیل کر
سنسنی جنت پہ دل دھڑکتے ہی میں یوں چھونے لگا
جیسے اک عطر او فُرقت کی اندھیری رات میں
درد کے ہمدوش لذت کو بھی اکسا نا رہے

لے، پیالا تھام لے،
اس میں باقی ہے ابھی کچھ زہرِ غم
جس کو پی کر میں بھی اپنی زندگی سے بھاگتا پھرتا رہا

گفتگو سے فائدہ کچھ بھی نہیں، یقین مجھے
ہر اِشارا اوام ہے الفاظ کا
جس میں طائر پھڑپھڑاتے، چیختے،
چیختے ہی چیختے خاموش ہو جاتے ہوئے
جان لیتے ہیں کہ اب وہ رت ہی ویراں بنے گی درد کے انبار کا
جن کے بکھرے دامنِ صد چاک میں
پھول کی بھیگی ہوئی پتی پہ بوندیں اوس کی
ساتھ لاتی ہیں گدازِ روح کی ہلکی ملاحت کو، جسے
چکھ کے کہتی ہے زباں کیوں، اب ہو،
اوس کی بوندوں میں نمکینی نہیں؟

دیکھ او دُور ——
ایک تنہا ناؤ بحرِ نیلگوں پہ رفتہ رفتہ بڑھتے بڑھتے آ رہی ہے پاس، دیکھ،
دُور کی چیزیں بھی یوں
باتوں باتوں میں قریب آ جائیں گی کیا تھی خبر!
دیکھ تو ——
رشتۂ امید تخیل بند تھا
کھلنے لگا،
رفتہ رفتہ اک نئی صورت نظر آنے لگی
اک نئی صورت مگر کچھ نقش تو مانوس ہیں،

ڈور ہر لمحے سے ، ہر آنسو سے قعرِ بیگوں استادہ ہے
اور اس کی چھت میں دو فانوس ہیں ۔

______________ میراجی

اس نظم میں شاعر کے مدنظر دو عورتیں ہیں، ایک جس سے وہ مخاطب ہے اور دوسری جو اس کی ذہنی فضائے بعید میں کھو چکی ہے ۔ پہلی اس کے نفس کے "قعرِ بیگوں" میں ایک فانوس کی صورت آویزاں ہے ۔ اسی کی رغبت کے زہر غم کو پی کر وہ اب تک اپنی زندگی سے بیگانا بھر رہا ہے ۔ یہاں تک کہ اس کے "رشتۂ عہد تخیل" میں بھی ایک گرہ پڑ گئی ۔ گویا اس کے لیے شائبۂ سے لذت کے حصول کی تحریک تھی ایک جامد حقیقت بن کر رہ گئی ۔ لیکن اس نظم سے ظاہر ہو کہ اس کی تشنہ ہی ور محرومی کی زندگی میں عشقی توجہ کا ایک نیا مرکز پیدا ہوا ہے ۔ اس مرکز اس عورت میں جو اس نظم کی پہلی عورت ہے اور شاعر کی زندگی میں "ایک اور" "ایک نئی صورت" "ایک فانوس" ا سے بعض باتیں اپنی حیات تشنہ و غمناک سے ملتی جلتی نظر آتی ہیں ۔ شاید یہی نکتہ اس کی توجہ کو اس درجہ مرکوز بھی کر دیتا ہے اور اس کے دل میں یہ توقع پیدا ہوتی ہے کہ شاید یہ نئی عورت اس کی اتنے عرصے کی محرومی اور تخیل کے سکون کے بعد اس کے لیے ایک سہارا بن سکے ۔ گویا یہ نظم شاعر کی اس نئی مرکزِ نظر کے لیے اس کی ذہنی الجھنوں کو سلجھانے کی خاطر ایک وضاحت ہے ۔ اور شاعر کی طرف سے یک دعوت کہ آؤ ہم دونوں اپنی اپنی الجھنوں اور الم پرستی میں کھوئے رہنے کی بجائے اپنے اس میل سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک دوسرے سے "گداز روح کی ملاحت" حاصل کریں ۔

اور اب مصرعوں کے ساتھ ساتھ ۔

۱ ، ا سے پانچ تک رات کا تعلق عشرت سے ہے ۔ اوس کا تعلق رات سے ہے ۔ اوس رات کے اختتام پر پھول ، پتیوں اور گھاس وغیرہ پر نمودار ہوتی ہے ۔ گویا اوس کی نمود عشرت کی

تکمیل کی شاہد ہے۔ پھول شاعر ہے۔

(۴) اگر وہ اپنی عشرت کی رات کے متعلق ہر بات جاننا چاہتا ہے تو اسے چاہیے کہ اپنی آنچل کو جو ہوا کے سرد جھونکے کی طرح ہے اس کے آنسوؤں تک پہنچا دے۔ ان سے ہم آہنگ کر دے کیونکہ اس کے آنسو اپنی ملاحت سے، اس ذائقے کا احساس دلائیں گے جو اس میں مفقود ہے گویا اے پھول یعنی شاعر! اگر تو اپنی شب عشرت کی تکمیل چاہتا ہے تو اس کے لیے تجھے رو رو کے آہیں بھرنا کافی نہیں ہے کیونکہ۔ دُور کی آہیں تو ہوا کے سرد جھونکوں کی طرح ہیں۔ جو پھول سے وصل کی بوندیں ہی گرا سکتے ہیں جن سے ذائقے کی حس تسکین نہیں پا سکتی۔ عشرت کے مزے کو پوری طرح حاصل کرنے کے لیے تجھے اپنی مرکز نظر کے آنسوؤں سے ہم آہنگ ہونا پڑے گا۔ گویا اس کا غم نبھانا پڑے گا۔

(۶ سے ۹ تک) آنسوؤں کو چوم کر، ان سے ہم آہنگ ہو کر، یعنی مرکز نظر کا غم نبھا کر شاعر اس نتیجے پر پہنچا کہ بعض مرتبہ ایک آنسو، ایک بوند، ذرا سا غم بھی دیکھنے دیکھنے تنہا اوپر، یعنی کسی عورت پر جو تنہائی محسوس کرتی ہو، ایک بحر نیلگوں بن کر چھا جاتا ہے۔ یعنی غم تو ذرا سا ہوتا ہے لیکن ناؤ کی تنہائی کی وجہ سے اس پر حاوی ہو جاتا ہے۔

(۱۰ سے ۱۲ تک) : شاعر سوچتا ہے کہ اوس (یعنی میرے اپنے آنسو) اگر نمکین ہیں۔ اگر وہ اس کی حس ذائقہ کو تسکین نہیں پہنچا سکتے، اگر اس کے کام و دہن کو پوری طرح عشرت سے ہمکنار نہیں کر سکتے، تو کیا ہوا۔ یعنی اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کیونکہ اگر وہ اپنے ہی آنسوؤں سے یہ تسکین حاصل کر سکتا، اگر اوس کی بوندیں نمکین ہوتیں، تو یہ ضروری تو نہ تھا کہ پھول اس ذائقے کے بل پر یعنی اس ملاحت کے بل پر جو سمندر کے کھارا ہونے کی وجہ سے اس سے مطابقت رکھتی ہے، ایک ناؤ کی طرح اپنی منزل تک پہنچ سکتا، جیسے کہ وہ تنہا ناؤ یعنی وہ عورت یعنی اس کی مرکز نظر اپنے آنسو کے کھارا ہونے کی وجہ سے سمندر کی تنہا ناؤ ہوتے ہوئے بھی اپنے کو محض اپنے ذرا سے غم سے یہ سمجھتی ہے کہ وہ اپنی منزل تک پہنچ گئی ہے۔

خصوصیت کی حامل دو عورتیں دکھائی دے رہی ہیں، اس لیے اس کی عشرتِ تخیل کے تصرف میں دو فانوس ہیں۔ ایک پہلی عورت جس کے ایک ہاتھ میں چھ انگلیاں تھیں اور ایک دوسری عورت جس کے ایک ہاتھ کی ایک انگلی میں ایک پور کی ہڈی کم ہے۔

○

میراجی

# چارلس بادلیئر

آج کل اردو ادب کے رجحانات روز بروز حقیقت پرستی کی طرف مائل ہوتے جا رہے ہیں۔ حقیقت پرستی کا مقصد یہ ہے کہ زندگی کو اس کے اصل رنگوں میں پیش کیا جائے۔ لیکن جس طرح سماجی اصلاح کے آغاز سے بہت عرصے تک محض بچوں کی شادی اور بیوہ کی مصیبتوں کا ہی رونا رویا جاتا رہا، اسی طرح حقیقت پرستی کا مطلب بھی ادب و شعر میں محدود ہو کر رہ گیا۔ مزدور کی زندگی اور گناہ گاروں کے پیشے کے علاوہ اردو کے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی نظریں اب بہت ہی کم رستوں کی طرف اٹھتی ہیں۔ اس لیے یہ بات کچھ بے جا نہیں معلوم ہوتی کہ مغرب کے ادب کی ان شخصیتوں سے اردو کے دامن کو وسیع کیا جائے جو اچھوتی راہوں پر چلیں اور جنہوں نے نئے خیالات کے لیے اپنی زندگی کو وقف کر دیا۔

آج سے پچیس صدی پہلے یورپ کے ادب اور آرٹ کا مرکز یونان کی زرخیز زمین تھی۔ پندرھویں اور سولھویں صدی میں یہی درجہ اطالیہ کو حاصل ہو گیا لیکن دورِ جدید میں فرانس نے ادب اور آرٹ میں سارے یورپ اور خصوصاً انگلستان کی رہنمائی کی۔ جمالیاتی تجربات سے متاثر ہونے میں فرانسیسی شعور نے جدید زمانے میں سب سے بڑھ کر حصہ لیا۔ اور چونکہ فرانسیسی شعور بہت باریک نظر اور حساس تھا اس لیے آئے دن تبدیل ہوتے رہنے والے ماحول کے مختلف اور

میں بھی اندھیرے اور اُجالے کا سا فرق ہے۔ اندھیرا اور اُجالا دو لازم و ملزوم خصوصیتیں ہیں۔ دو
کیفیتیں، جو خود انسان کے کردار کا حصہ ہیں۔ نیکی اور بدی، تخلیقی اور تخریبی قوتیں، قدیم اور جدید رجحانات،
قدامت پرستی اور انقلاب!

یہ دونوں باہمی طور پر ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں، لیکن ان کا ساتھ ازلی ہے۔
کسی ایک کے بغیر دوسری کی کوئی حیثیت نہیں رہتی۔ ان دونوں کے باہمی تبادلے اور ردِ عمل ہی سے
زندگی میں توانائی قائم رہتی ہے اور ارتقائے حیات ایک ہم آہنگ چال سے چلتا رہتا ہے۔ بدنظمی
اور انقلاب کے بعد باقاعدگی اور تنظیم کا زمانہ آتا ہے اور جب منظم دور کی یکسانی طبعِ انسانی کے
بہاؤ کے لئے ایک بوجھل سکوت ثابت ہونے لگتی ہے تو دوبارہ ذہنوں میں ایک بغاوت پیدا ہو
کر نئی باتیں رائج ہو جاتی ہیں اور یوں رنگ پُر اسرار قوت نت نئی کارفرمائیوں سے کائنات
اور نظامِ حیات میں ایک توازن کو برقرار رکھتی ہے۔

شعر و ادب زندگی کے رجحانات میں شامل ہے، ان کا بھی یہی حال ہے۔ جب کبھی علم ادب
کی باقاعدگی اور یکسانی بے مزہ اور بے رنگ ہو جاتی ہے تو جا کر کوئی بغاوت پسند شاعر نمودار
ہوتا ہے اور اپنی ذہانت اور جدت طبعی سے پہلے مروّجہ طور طریقوں کی کایا پلٹ دیتا ہے۔ جب اردو
شاعری میں معنوی تصنّع، روزمرہ کا جنون، رعایتِ لفظی اور اسی قبیل کی اور باتیں رواجِ شعر و ادب
کو بے جان کر دیتی ہیں تو غالب کا تخیل نمودار ہوتا ہے اور نئی باتوں کی طرف اشارے
کرتا ہے۔ اپنے زمانے میں اس کی نئی باتوں کا رواج نہیں ہوتا لیکن وہ ایک سپنے کی بات کہتے
ہوئے چلا جاتا ہے۔

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

اور پھر حالی اور آزاد کی آمد سے بیان کے لئے نظم کی "وسعت" کا رواج ہو جاتا
ہے۔ نیچرل شاعری اور نظم گوئی کا رواج تو ہو جاتا ہے لیکن اس کا ابتدائی زمانہ گزرنے پر خدشہ پیدا
ہوتا ہے کہ کہیں یہ نئی وسعت بھی جلد ہی محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اس خدشے کو دور کرنے

کے لیے اقبال ایسی شخصیت اس دنیا میں آئی ہے اور اسی بانگِ درا سے یہ مقصد بتا جاتی ہے کہ قافلے کے مسافروں کو چاہیئے کہ رستے کی منزلوں میں سے کسی کو آخری منزل مقصود نہ سمجھ لیں۔

آرتھر سائمنز بیسویں صدی کی ابتدا میں ایک جگہ لکھتا ہے کہ انگلستان میں چارلس بادلیئر کو بہت کم لوگ جانتے ہیں اور اس کی شخصیت کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں پھیلی ہوئی ہیں۔ صرف ایک انگریز مصنف ایسا ہے کہ جس نے بادلیئر کے ساتھ اس کے اپنے زمانے میں انصاف کیا۔ ۱۸۶۲ء میں انگریزی کے مشہور شاعر سوئن برن نے بادلیئر کو انگریزی خواں طبقے سے روشناس کرایا اور پھر ۱۸۶۷ء میں بادلیئر کی موت پر اس کا زبردست نوحہ لکھا۔

بادلیئر کی آرزو صرف ایک تھی۔ کسبِ کمال۔ شاید ہی کوئی انگریز اس بات کو سمجھ سکتا ہو کہ کسبِ کمال بھی انسان کی زندگی کا واحد مقصد بن سکتا ہے۔ بادلیئر نے اس بات کو پورے طور پر انجام دیا جس کی اسے آرزو تھی اور جس کی اس میں اہلیت تھی۔ اس کی تمام عمر غربت میں بسر ہوئی لیکن اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ کام نہ کرتا تھا یا کم کرتا تھا بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس نے اپنے لیے ایک خاص انداز کا کام چن لیا تھا اور اس کام کو وہ صرف اپنی خوشی اور تسکینِ قلب کے لیے کرتا تھا۔

ادبی تخلیق کے لحاظ سے وہ ایک بہت محتاط انسان تھا۔ اردو زبان میں اس کی ایسی ہی احتیاط کی مثال مرزا غالب کی زندگی سے دی جا سکتی ہے۔ مرزا نے اپنی ساری عمر میں اردو کا صرف ایک مختصر دیوان شائع کیا (اور روایت کے مطابق اس میں بھی قطع و برید کو بہت دخل تھا) مرزا کے قصود کو اردو ادب میں جو رتبہ حاصل ہوا وہ محض اتفاقی تھا۔ بادلیئر نے بھی اپنی ساری عمر میں صرف ایک کتاب شعروں کی لکھی اور اسی ایک ہی کے اثرات کی بنیاد پر آجکل کی جدید فرانسیسی شاعری ہے۔ اپنے اس اثر کے لحاظ سے بھی بادلیئر کا دیوان مرزا غالب کے دیوان سے بہت ملتا جلتا ہے۔ جس طرح اگر مرزا غالب کا دیوان نہ لکھا جاتا تو آج اردو شاعری کا رنگ اس کے موجودہ رنگ سے مختلف ہوتا۔ اسی طرح اگر بادلیئر اپنے اشعار نہ لکھتا تو جدید فرانسیسی شاعری اپنی موجودہ خصوصیات سے بہت مختلف

بادلیئر نے لیان کے مقام پر تعلیم پائی اور پھر پیرس کے ایک کالج میں طالب علمی کا زمانہ پورا کیا۔ ۱۸۳۹ء میں بی اے تعلیم سے فارغ ہونے پر فیصلہ کیا کہ وہ علم و ادب کو پیشے کے طور پر اختیار کرے گا۔ اس کے بعد اس نے دو سال تک پیرس میں بہت بے قاعدگی کے ساتھ زندگی بسر کی۔

اپنی طبعی خصوصیات کے لحاظ سے بھی وہ پیرس ہی کا پروردہ تھا۔ پیرس کے تعیش پسند شہر کی تمام بیہودگیاں۔ اس کے ماں اور باپ کی عمر میں چونتیس سال کا فرق تھا۔ اور بادلیئر کو اس فرق کا نتیجہ اپنے اعصابی امراض اور اپنی نفسانی اور جسمانی کیفیات کی صورت میں بھگتنا پڑا۔ ابھی بادلیئر چھ سال کا تھا کہ اس کا باپ مر گیا۔ اور جلد ہی اس کی ماں نے کرنل اوپک سے شادی کر لی۔ بادلیئر پر ماں کے اس فعل کا بہت غیر متوقع اثر ہوا۔ اس شادی سے اس کے دل میں حسد کے جذبات پیدا ہو گئے۔ اصل بات یہ تھی کہ اس کی طبیعت کو اپنی ماں سے بہت لگاؤ تھا۔ ماں کی محبت کا جذبہ اس کے دل میں کسی جنسی احساس کی شدت لیے ہوئے تھا۔ ماں کی نفاستِ طبع، نسائی دلکشی اور حسن نے اس کے دل میں ایک والہانہ تعلقِ خاطر پیدا کر دیا تھا۔ ۱۸۶۱ء میں بادلیئر نے ماں کو ایک خط لکھا۔ اس کے چند فقرے اس بات کی وضاحت کرتے ہیں:

> جوانی کے دنوں میں ایک وقت تھا کہ میرے دل میں آپ کے لیے ایک شدید احساسِ محبت تھا۔ میری اس بات کو آپ کسی قسم کے تردد یا خدشے کے بغیر سنیئے گا۔ ...... وہ زمانہ تھا کہ میری تمام ہستی آپ سے وابستہ تھی اور آپ بھی صرف میری ہی تھیں۔ آپ میرے لیے ایک دوست بھی تھیں اور ایک ایسی عورت بھی جس کی پوجا کی جا رہی ہو۔ اتنا زمانہ گزر جانے پر بھی میں اس وقت کو ذکر ایک شدید جذبے کے ساتھ کر رہا ہوں۔ شاید اس چیز پر آپ کو حیرانی ہو۔ میں بھی یہ دیکھ کر حیران ہوں!

لعنت اور اذیت کو صرف اس وجہ سے ارادتاً اپنے لیے منتخب کرے کہ یہی لعنت اور اذیت اُس کی عظمت اور اُس کے احتجاج کی علتِ غائی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بادیلیر کہتا ہے کہ وہ [illegible] کے بغیر سندرتا کا تصور ہی نہیں کر سکتا۔ وہ کہتا ہے کہ مردانہ حسن کا مکمل ترین نمونہ شیطان ہے۔

جین ڈوول اور بادیلیر کے جنسی تعلقات نقادوں کے لیے اب تک غور کا مقام رہے ہیں۔ اعادۂ شباب کا مشہور ڈاکٹر وورونوف، بادیلیر کے عشق و محبت کے بارے میں لکھتا ہوئے کہتا ہے کہ محبت کے نفسی دور کی کارفرمائیوں کے رو سے بادیلیر کی حیاتِ معاشقہ ایک نمایاں مثال ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور تحریکاتِ ذہنی کو کہاں تک بیدار کر سکتا ہے۔ اگر جسمانی وظائف سے تسکین یا تشفی میں ناامیدی اور ناکامی کا سامنا ہو تو اس بات کا خطرہ ہوتا ہے کہ کہیں ذہنی تحریکات منسوخ ہو کر بالکل معدوم ہی نہ ہو جائیں۔ اس بات کی صورت میں یہ نفسی دور ہی ذہن کو زندہ رکھتا ہے۔

اکیس سال کی عمر ہی سے بادیلیر میکدوں اور قحبہ خانوں کی عیاشی سے روشناس ہو گیا۔ ابھی بائیس سال کا تھا کہ جنسی نژاد آوارہ حسن جین ڈوول سے اُسے ایک گہرا تعلق پیدا ہوا۔ یہ وہ عورت تھی جو اُسے اپنے جسم ہی کی دلکشی سے مسحور کیے ہوئے تھی۔ تیس سال کی عمر میں اس کی ملاقات ایک ایسی عورت سے ہوئی جو حسن، مہر و شفقت اور مسرت کا ایک زندہ مجسمہ تھی۔ اس کا نام۔۔۔ اپولینی سباٹیے تھا اور وہ ایک شخص کی داشتہ تھی۔ اس کے شخصی وقار سے مرعوب ہو کر نیز اپنی ذلت اور پستی پر نظر رکھتے ہوئے بادیلیر نے یہ خیال کیا کہ اُس کے لیے اس عورت کو حاصل کرنا ناممکن ہے۔ اس عورت کے حسن نے بادیلیر جیسے تجربہ کار اور گرگِ باراں دیدہ انسان میں ایک ایسی جھجک اور شرم پیدا کر دی جو نوآموز اور نوجوان عشاق کے اوّلین عشق کی خصوصیت ہوتی ہے۔

لیکن بادیلیر اس محبت کو دل ہی دل میں نہ چھپا سکا۔ پانچ سال تک وہ اپنا اندازِ تحریر بدل کر اس دیوی کو محبوبہ کو گمنام محبت نامے لکھتا رہا۔ محبت کے اس نفسی دور میں ہی بادیلیر نے چند شاہکار نظمیں لکھیں۔

ایک نظم میں وہ کہتا ہے:

"ایک بار، صرف ایک بار، اے نرم دل عورت! تیرا بازو میرے بازو سے چھوا۔ میری روح کی تاریک گہرائیوں میں وہ یاد اب تک تازہ ہے۔ رات بھیگ چکی تھی اور چودھویں کا چاند نمودار ہو رہا تھا اور سوئی ہوئی بستی پر رات کی متانت کا حسن کسی دریا کے وقار کی طرح چھایا ہوا تھا؛"

ایک اور نظم میں کہتا ہے:

سلام اس کے نسائی حسن کو جس نے مرے دل میں
مسرت لانے والا جال پھیلا رکھا ہے کا
فرشتے کو، اسی عورت کو جو پیکر ہے روحانی
سلام اس عاشق ناشاد کے ناکام جذبے کا

وہ میری زندگی میں اس طرح گھل مل گئی جیسے،
نمک مل کر ہوا میں ایک ہو جائے سمندر کا!
پیاسی روح کو میری ہی شناس ہے گویا،
دوام اس حسن کا مجھ کو بھی لافانی بنا دے گا؛

آخر جب محبت کے اس نفسی دور کو پانچ سال ہو گئے تو بادلیئر نے اظہار عشق کی جرات کر ہی لی۔ اس وقت بادلیئر شہرت کی بلندی کو حاصل کر چکا تھا۔ اس کا مجموعہ کلام شائع ہو چکا تھا اور اس پر حکومت کی طرف سے مقدمہ چلایا جا چکا تھا۔

اس کی محبوبہ کے لیے یہ بات مسرت افزا تھی کہ ایک اتنا مشہور شاعر اسے عرصے تک اسے اخلاص اور شدت کے ساتھ چاہتا رہا۔ اس کی شہرت اور اس کے خلوص سے متاثر ہو کر اس نے ایک رات ارمان دی۔ اور یوں روحانی دور ختم ہو گیا جو شاعر کی ذہانت کو تحریک دیتا رہا تھا۔

محبت کی یہ ذہنی تحریک بادھیڑ ہی سے مخصوص نہیں ہے۔ ذہین شخص کی زندگی میں محبت ایسی ہی تحریک ہوتی ہے اور ہر انسان روحانی سطح سے ہٹ کر جسمانی لذت کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ لیکن وہ جسمانی لذت جو اس دماغی دور محبت کی تکمیل کرتی ہے بادھیڑ کے لیے تباہی کا موجب ہوئی۔ بادھیڑ اور اُس کی محبوبہ دونوں کو ایک ناقابلِ علاج نامُرادی ہوئی اور [illegible] کے لیے شاعری قابلِ الزام ہے۔ اُسے ایک خفت، ایک ذلت اور ریشۂ نفسی کا احساس ہوا اور یہ افسانۂ عشق ہمیشہ کے لیے ختم ہوگیا۔ جسمانی طور پر تسکین حاصل نہ ہو سکنے سے وہ بات مٹ گئی جسے روح اور ذہن نے تخلیق کیا تھا۔

بادھیڑ کے اس مناقشے سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور ایک ذہین اور طباع انسان پر کسی قسم کو [illegible] رہتا ہے [illegible] اس دور سے فرد [illegible] ہوتا ہے، اس کی اندرونی قوتیں بیدار ہو کر سطح پر آ جاتی ہیں اور [illegible] نفسی دور کے ساتھ ضروری نہیں ہے کہ جسمانی لذت کا دور بھی ہو۔ اس کے بغیر بھی [illegible] زندگی کے [illegible] ہے۔

اس میں شک نہیں کہ عشق کے نفسی دور کی مدد سے بے نیاز ہو کر بھی جنسی تخیلات اپنی قابلیتوں کا اظہار کر سکتے ہیں اور [illegible] تخلیقی کا وجود رکھتے ہیں۔ اُن کے لیے محبت کی تحریک کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بعض دفعہ نظمیں لکھی جاتی ہیں، گیت گائے جاتے ہیں اور تصویریں بنائی جاتی ہیں، اور اس کی وجہ صرف یہ ہوتی ہے کہ فن کار اپنے فن کو ظاہر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ تخلیقی قابلیت جب تخلیق کا عمل کرتی ہے اس کا اظہار اس کے لیے لازمی ہوتا ہے۔ اظہار سے باز رہنے کے لیے جس ضبط کی ضرورت ہے اُس میں اس کا فقدان ہوتا ہے۔ اس لیے وہ دولت یا شہرت کے لیے اپنے فن کا اظہار نہیں کرتا۔ شہرت سے اُسے مسرت ہوتی ہے اور دولت سے آرام ملتا ہے لیکن تخلیقِ فن کی حقیقی اور بنیادی وجہ یہ نہیں ہوتی۔ بلکہ اگر وہ اس بات کا اظہار نہ کرے جو اس کے ذہن پر چھائی رہتی ہے، اگر وہ اس پکار کو جواب نہ دے جو اُس کی روح کی گہرائیوں سے بلند ہوتی ہے تو اُسے تکلیف اور اذیت کا سامنا ہوگا۔ وہ اپنی نفسی اور ذہنی

لافانی بلندی کو پالیتے ہیں۔

۹، اپریل ۱۸۶۶ء سے ۳۱، اگست ۱۸۶۷ء تک بادلیئر روح و جسم کی ان اذیتوں کو ایک جاں گداز تشنگی کے ساتھ سہارا جو اس کے لیے فالج، اور دوسرے مرض کی وجہ سے مرتے دم تک لازمی ہو گئی تھیں۔ زندگی کے یہ پورے دو سال زندگی نہ تھے، موت تھے، ایک مرگ مسلسل۔

۳۱، اگست ۱۸۶۷ء کے روز صبح کے گیارہ بجے وہ مر گیا۔

اُس کے کلام کے ساتھ اُس کے اپنے زمانے میں انصاف نہیں کیا گیا تو ہم صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ زمان و مکان وہی رہتے ہیں لیکن عبقری ذہنیتیں زمان و مکان کی قیود سے بالا ہوتی ہیں۔

کیونکہ انہوں نے چند اصولوں کے مدنظر چند وقتی ضروریات کے تقاضے سے شعوری طور پر بعض نئے رجحانات کی طرف رغبت دلائی اور غزل سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا۔ لیکن ان کا یہ قدم کچھ ایسا ہی تھا جیسے تعلیمی اداروں میں گلستان بوستان کی بجائے اردو کورس ظاہر ہونے اور غالب کے بعد اگرچہ حالی اور آزاد کی روایات ہی کے سلسلے میں اس کی ابتدائی نشوونما ہوئی۔ اقبال ہی ہمیں صحیح معنوں میں ایک نیا نشان ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک دھندلکے میں چھپا ہوا ہیئت کا سب سے پہلا شعوری تجربہ شرر لکھنوی کا ہے جنہوں نے ڈراما کے ذریعے سے آزاد نظم کو رائج کرنے کی ناکام کوشش کی اور زبان کے چھینٹے جیسے اثرات کے ساتھ ساتھ مولوی عظمت اللہ۔ عبدالرحمٰن بجنوری، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، سیماب، ساغر اور جوش ابتدائی کشمکش کے بعد کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں۔ ان سب کے بعد نوجوان شعرا کا ایک ہجوم ہمارے سامنے آکھڑا ہوتا ہے اور اس ہجوم کے ہجوم نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان، ایک الجھن پیدا کرتے ہیں۔

نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان ـــــــ شاعری میں ان سب کی آمد ایک طرح سے داخلی اور خارجی ضرورت کی پابند ہے۔ ابتدائی انسان کی ضروریات محدود تھیں اس لیے اس کی شاعری بھی محدود رستوں ہی پر چل سکی۔ بلکہ یوں کہیے کہ اس کی نگاہیں اپنی ضروریات کے دائرے ہی میں شعریت کی تلاش کر سکیں۔ پیٹ بھر کر اپنی ہمدم شب بانہ کے ساتھ فراغت کے لمحوں سے لطف اٹھانا، پیٹ بھرنے کے لیے خوراک کی فراہمی اور ڈر ـــ فطرت کے مظاہر سے ڈرنا، اپنے ہم جنس دشمنوں سے ڈرنا۔ بس یہی باتیں تھیں جن سے گیت کی بات نکلتی تھی۔ تشنگی اور خوف کے دو متوازی خطوط کا درمیانی فاصلہ ابتدائی انسان کی شاعری ہے۔ جوں جوں ارتقائی منازل طے ہوتی گئیں، اور تہذیب و تمدن کی الجھنوں سے واسطہ پڑا، انسان کے تخیل کا ستارہ پھیل کر اپنے جلو میں ارتقائی ہوئی نورانی دھول سے خلا کے آسمان میں ایک کہکشاں بناتا گیا۔ تہذیب و تمدن کی آمد نے صرف احساس و جذبات کی ادبی تشکیل کی بلکہ اس کے بعد ذہن ہر طرح کے فطری اور غیر فطری راستوں پر گامزن ہونے لگا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سوچنے لگا کہ اب نوعات سے نقطے کو اپنی منزل بنانا چاہیے۔

ادب شخصیتوں کا ترجمان ہے اور شخصیتیں زندگی کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آج کل ہماری زندگی ہر مہینے نہیں تو ہر سال ضرور بدلتی جا رہی ہے اور یوں نہ صرف اقتصادی و سماجی حالات اور ادب متاثر ہو رہے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ ذہنی طور پر خصوصاً مغرب سے آئے ہوئے نئے خیالات جہاں ادب اور آرٹ میں فنکاری کے نئے اسلوب رائج کرنے کا باعث ہوئے ہیں وہاں خود ہمیں بھی روزمرہ کی باتوں کو دیکھنے کا ایک نیا ڈھب آ رہا ہے بلکہ آ چکا ہے۔

پہلے دور میں ہر بات محدود و معین تھی۔ اصناف سخن محدود تھیں۔ موضوع شعری کا ایک معین دائرہ تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی ہر شخص کا ذہنی نقطہ بھی ایک ہی رنگ کا حامل تھا۔ نئے دور میں موضوعات شعری میں وسعت پیدا ہوئی۔ اصناف سخن میں بھی نت نئے ڈھب ڈھونڈے جانے لگے اور ذہنی فن بھی نئے رنگا رنگ جلوؤں سے نگاہوں کو لبھانے لگا۔

گذشتہ پانچ سات سال میں اردو ادب میں سب سے زیادہ توجہ کے لائق جو تحریک ابھری ہے وہ ترقی پسند ادب کا نظریہ ہے۔ لیکن فیض احمد کے ایک عنوان سے انفرادی مستعار لیتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اس خواب کو کثرت تعبیر نے پریشان کر دیا ہے۔ جتنے منہ اتنی باتیں۔ اب اصل بات کا پتہ چلے تو کیسے؟

اس تحریک کے اولین علمبرداروں کی پہلی اور بنیادی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کو محض اشتراکی جمہوریت کا ہم معنی سمجھا اور یوں اپنی تنہا پسندی کے باعث صرف ایک نئے قسم کے ادبیت پرستانہ ادب کے سمجھنے والے بن کر رہ گئے۔ حالانکہ ہر اس ادبی تخلیق کو ترقی پسند کہا جا سکتا ہے جو جہاں فروز ہو اور ذہنی اور جسمانی زندگی کے کسی بھی شعبے میں ہمیں کم سے کم ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دے۔

آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دوسری چیز سے قریب کر دیا ہے لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔ مانا کہ وہ پہلی سی تنگ نظری جیسی والی بات اب نہیں رہی لیکن ایک دوسرے کو جاننے کے لیے جس خلوص کی ضرورت ہے، سوچ کی جو گہرائی درکار ہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی

نہیں رہی یا کم سے کم گھٹتی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی اکثر دُور ہی رہتا ہے۔ پہلے بھی یہی صورت حال تھی۔ لیکن ایک اور انداز میں۔ پہلے اُردو شاعری کے راج بھون میں مدت سے پھولوں کی ایک سیج بچھی ہوئی تھی۔ اور اس پر ایک چنچل سُندری غزل کا روپ دھارے سولہ سنگاروں سے سجی بیٹھی ہوئی تھی۔ تشبیہوں کی داسیاں، استعاروں کے چنور ہلاتی ٹہل سیوا میں مصروف تھیں۔ راج محل میں آنے جانے والے چنچل سُندری کی موہنی چھب سے اپنی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچانے والے اور دل کو گرمانے والے چنے چنائے گنتی کے چند آدمی تھے۔ اور ایسی الگ اور اچھوتی سبھا میں ہر کسی کو جانے کی جرأت بھی نہ ہو سکتی تھی۔ وہاں وہی جا سکتا تھا جسے راج دربار میں جانے کا سلیقہ ہو، جو ایسی محفلوں کے ادب آداب سے واقف ہو، جو دوسروں کی سُن کر واہ واہ کہہ سکتا ہو، پنی سی کہنے پر تلا بیٹھا ہو۔ نظیر، غالب، شرر، چند ج دوگر ایسے آئے جنہوں نے پرانے راگ کے سروں سے ہٹ کر نیا ٹھاٹھ جمانا چاہا لیکن سُننے والوں کے کانوں میں اپنے اپنے وقت کی گونج بن کر رہ گئے۔ راج محل کے رہنے والوں کی دکھائی نہ دینے والی بیڑیاں کٹ نہ سکیں اور راستہ چلتی، کھاتی پیتی، ہنستی بولتی، اپنی بات کہتی، دوسرے کی سُنتی اور نئے رستوں کی تلاش کرتی ہوئی زندگی محل کے سنہری چوکھٹ کے اندر قدم نہ رکھ سکی۔

اس کے بعد سات سمندر پار ایک جنگی طوفان اٹھا۔ مغربی تعلیم اور تہذیب و تمدن کی آندھی آئی، جس وہ خاک اڑی لیکن اپنے اپنے جلو میں نئی کونپلوں کو پروان چڑھانے والی برکھا بھی لائی۔ اب رفتہ رفتہ نئی آوازیں سنائی دینے لگیں۔

کوئی بولا: ادب کو زندگی سے قریب لانا چاہیئے۔

کوئی کہنے لگا: ہم اپنے ماضی سے دست بردار نہیں ہو سکتے۔

کوئی پکار اٹھا: ہم صرف دو باتیں جانتے ہیں، خلوص اور آزادی۔

اور اس اپنے اپنے راگ کے ہنگامے نے ایک الجھن پیدا کر دی۔ ایک ایسی الجھن جس سے نئی لہریں مچل اٹھتی ہیں جس سے نکل کر زندگی سفر کی نئی منزلوں کو طے کرتی ہے لیکن جس کا دھندلکا

ایک بھول بھلیاں کی مانند ہوتا ہے۔ ایسی بھول بھلیاں جس میں سے چند ہی لوگ صحیح راستے کو دیکھ کر اس پر گامزن ہو سکتے ہیں۔

یہی کیفیت اس وقت نئی شاعری کی ہے اور نیا شاعر ایک ایسے چوک میں کھڑا ہے جس سے دائیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کونسا راستہ اس نے طے کر لیا۔ ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں، کب تک اُسے یونہی کھڑا رہنا ہے، حال کی اضطراری کیفیات کس حد تک اس کا ساتھ دیں گی اور کونسے راستے پر اُس کو چلنا ہے، مستقبل کے خطرات اُس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔

نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دلچسپی کا بہانہ کرتا ہے لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔ اس کے آس پاس بیدہ پرانے سہارے نہیں رہے جن کے بل پر لوگ گھریلو زندگی کے جھمیلے میں سب عمر بسر کر دیتے تھے۔ وہ اب اکیلا ہے اور نئے سہارے کی جستجو ہے۔ کبھی وہ غلط چیزوں کو سہارا سمجھ لیتا ہے، کبھی صحیح سہارے تک پہنچ کر بھی اسے نہیں معلوم ہوتا کہ کیا بات ہوئی۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس عمارت کو اسے بچانا ہے، نئے روپ میں ڈھالنا ہے، اُس کی بنیادوں کا حال اُسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔

اس الجھن کے اسباب ۱۸۵۷ء کے مبہم دور سے شروع ہوتے ہیں جب سیاسی اور سماجی لحاظ سے پہلا شیرازہ بکھرنے لگا اور نئے نظام کے لیے جگہ بنی۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ نوجوان شعرا اور ان بزرگوں میں چند پشتوں کا فاصلہ پیدا ہو چکا ہے جنھوں نے اس ذہنی کشمکش کے دور کو بنفسہ دیکھا تھا۔ لیکن تاریخ اور نسلی یادیں مل کر گزرے ہوئے زمانے کو بھی اپنا تجربہ بنا دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ کسی شخص کی ذات ماضی، حال اور مستقبل سے مل کر بنتی ہے۔ ماضی اس کے بنیادی خصائص کو ڈھالتا ہے۔ حال اپنی بیرونی تحریک سے چھان پھٹک کرتا ہے اور وہ امنگیں جو ادھوری مستقبل میں تکمیل کو پہنچتی ہیں اس کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

سیاسی لحاظ سے جب ہم آج کے شاعر کا ماضی اپنے سامنے لاتے ہیں تو ہمیں ملکی حکومت

کے زوال سے ابھرنے والے پست خیال کے ساتھ ساتھ نئی سیاسی تحریکوں کے زندگی بڑھنے والے اجزا بھی ملتے ہیں اور یہ پہلے زوال کی پستی کی شدت ہی تھی جس نے سیاسی رنگ سے کر اپنے دیس کا دنیا بھر سے مقابلہ کرتے ہوئے نئی کوششیں پیدا کر دیں اور زندگی کے ہر شعبے میں ترقی و رفتار کی طرف رغبت پیدا کی۔

سماجی پہلو سے غور کرتے ہوئے نئے شاعر کی زندگی میں ہمیں ایک سے زیادہ وہ باتیں الجھاتی ہیں۔ شہروں کے ذہن پھیلتے گئے، نئی تعلیم آئی اور کنوئیں کا مینڈک سوچنے لگا کہ اس کی ذات اور ماحول سے بالاتر بھی ایک زندگی ہے جس میں ایک انمل وسعت اپنی گہرائی سے پہلے خیالوں کو ہیچ ثابت کر رہی ہے۔ تعلیم اور تجارت کی آسانیوں نے نئے مقامات کی سیر کرائی اور گھریلو زندگی کا نقشہ مٹنے لگا۔ گھر سے دور ہو کر تنہائی کا احساس نشوونما پانے لگا۔ وہ احساس جسے ہر طرف بڑھتی اور پھیلتی ہوئی طاقتیں کمتری کے احساس میں تبدیل کرنے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی نئے دور میں رفتار حیات کی تیزی نے جہاں زندگی کے اختصار کا احساس دلایا۔ وہاں انتظاری کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو مائل کر دیا کہ جوں توں اس چار دن کی چاندنی میں ذہنی خواہشات کی تکمیل کر بیٹھیے۔ چنانچہ گہرے منظم تفکر سے ہٹ کر ہر بات کو سرسری نظر سے دیکھنا انسان کا خاصہ بن گیا۔ سطحیت حاوی ہو گئی، اور غیر ذمہ داری بڑھ گئی۔ نئے لکھنے والے نوجوان، شاعر پہلے بننے لگے۔ اور شاعری کے لیے جس قدر علم کی ضرورت ہے اس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے بلکہ اسے یکسر نظر انداز کر گئے اور اسی لیے علمی کمی جب گہرائی اور وسعت کے اس فقدان سے ہم آہنگ ہوئی جو نئے شعر میں اکثر موجود ہے تو عدم ضابطگی کی گنجائش نکلی۔ گویا ابھی ایک تجربہ تکمیل کو پہنچا بھی نہ تھا کہ تجربہ کرنے والوں کے ولولوں نے مخالف بھی پیدا کر دیے۔

گھریلو زندگی، تخریب اور نئی خواہشات کی تشنگی

سی دو باتیں مختلف صورتیں اختیار کر کے ہر نئے شاعر کے کلام و رجحانات میں دکھائی دیتی ہیں۔

لیکن یہ سب کامیابی نئے شاعروں کے ہاتھ میں ہے!
اگر وہ بات کے ہر پہلو کو دل لگا کر دیکھیں، خلوص سے اس پر غور کریں اور دل جمعی سے
آگے بڑھیں تو چاہے کچھ بھی ہو میدان انہی کے ہاتھ میں رہے گا۔

○

میراجی

# بات کی بات

سنتے ہیں کہ ایک زمانہ میں جس پر اب کئی زمانوں کے پردے پڑے ہوئے ہیں، مرد کے چہرے پہ بال نہیں اُگا کرتے تھے۔ صرف سر کے بال ہی جنسی دلکشی کا ذریعہ تھے اور عورت مرد میں ہر طرح ظاہری طور پہ مساوات تھی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب خوشی کا تبسم، جھلاہٹ کی شکن، غصے کی چینِ جبیں، ہر بات چہرے سے صاف ظاہر ہو سکتی تھی۔ اس لیے کسی کے دل میں بھی کوئی ایسا احساس یا جذبہ پیدا ہی نہ ہوتا تھا، جو دوسروں کو ناگوار گزرے۔ چنانچہ ہر شخص اپنے آپ سے بھی اور ایک دوسرے سے بھی خوش رہتا۔ اور یوں سماج میں ہر طرح کا امن و امان تھا۔ کیونکہ ہر شخص کا چہرہ ایک چیلنج تھا کہ لو! جو کچھ اس دل میں ہے اس کھلی کتاب میں پڑھ لو۔ میرے دل، میرے دماغ میں کوئی برا احساس، کوئی برا ارادہ نہیں ہے۔

لیکن ایک دن ایسا آیا کہ ایک شخص کے ہاں جس کا دل اور جس کا دماغ اس کے چہرے ہی کی طرح صاف تھا، ایک بیٹا پیدا ہوا۔ اس بچے کا سر بڑا اور چہرہ چھوٹا تھا۔ اتنا چھوٹا کہ کشادہ پیشانی جو رجحان رنج ہونے کی سب سے بڑی علامت ہے سرے سے غائب تھی۔ ماں باپ اور ہمسائے سب سادہ دل تھے۔ انہیں اس کمی سے یہ احساس خیال ہوا کہ اس بچے کی تشریح کے ان بدن میں توجیں

جس کی گنجائش ہی نہیں ہے لہٰذا والدین بہت خوش ہوئے کہ ایسی نیک دل اولاد خدا نے انہیں دی۔ لیکن اس میں ہوانگ کا کوئی قصور نہ تھا۔ یہ صرف ہوانگ کی سمجھ کی غلطی تھی۔ عائلی زندگی کی یکساں پرسکون روش کے باعث ہوانگ کے ہاں ذہنی ہیجان کے اسباب گھٹتے جا رہے تھے اور اسے اپنی موت قریب تر محسوس ہو رہی تھی۔ اس لیے اس نے چاہا کہ کوئی ایسا شخص پیدا ہو جو اس پرسکون ماحول کو درہم برہم کر دے تاکہ بیرونی حساس جذبات کے سبب سے خطوط ٹیڑھی میڑھی لکیریں بن کر مختلف شکلوں کا سبب پیدا کرتے رہیں اور ہوانگ کی زندگی قائم رہے۔

ہوانگ نے جلد سے جلد ہی اس خواہش کو ارادے کی صورت دی۔ ارادہ یہ تھا:

ایک سا بچہ جسے اس شعور تک پہنچنے پر اس کا چہرہ اس کے دل کی کھلی کتاب نہ رہے۔ اس کے چہرے پر ایک پردہ ہو۔ سیاہ سفید، ہلکا یا کسی رنگ کا ہو۔ ایک پردہ ہو جو اس کے دل کی کیفیت کو ظاہر نہ ہونے دے۔

چنانچہ جب ہاتھوں سے ہٹ کر جگر ماتھے کا بچہ شعور کی عمر کو پہنچا تو اس کے چہرے پر بال نمودار ہونا شروع ہوئے اور رفتہ رفتہ بڑھتے گئے۔ یہاں تک کہ اس کا چھوٹا سا چہرہ بالوں سے بالکل ڈھک گیا۔ اب اس کے بڑھنے سے سر میں جو دماغ تھا، اس نے سیدھے خطوں کی بجائے ٹیڑھی ترچھی لکیروں کی صورت میں پورے طور پر کام کرنا شروع کیا۔ اس نے سوچا کہ میں باقی مردوں سے مختلف ہوں، مجھے ان پر فوقیت حاصل ہے۔ میں اگر چاہوں تو اپنے دل کی ہر بات چھپا کر انہیں دھوکا دے سکتا ہوں۔ چنانچہ وہ اس خیال پر غور کرنے لگا۔ جس کے روبرو ہوتا اس کی زیادہ سنتا اور کم کہتا اور جب مدمقابل اپنی بات ختم کر لیتا تو پھر اس کی بات جب شروع ہوتی لیکن اپنے ہر فقرہ پر سوچتا کہ اس کا یہ اثر ہوگا، اس کا یہ اثر ہوگا اور یوں اس کی گفتگو میں صاف دل کی بے ساختگی نہ رہی تسلسل مٹ جاتا اور کبھی دائیں کبھی بائیں جاتی، کبھی لوٹتی، کبھی لوٹ کے پیچھے سے آگے بڑھتی۔ آگے بڑھتے ہوئے جھجکتی ہوئی گفتگو اس کا طرۂ امتیاز بن گئی اور رفتہ رفتہ یہی انداز اس کی فطرت میں داخل ہو گیا۔

کچھ عرصہ یونہی گذر گیا۔ آخر ایک روز اس کی غلط بیانیوں، اس کے جھوٹ اور اس کے دھوکوں سے تنگ آکر صاف چہرے والوں نے سوچا کہ ہمیں اپنی صاف دلی کو برقرار رکھتے ہوئے کم سے کم اپنی مدافعت ضرور کرنی چاہیے۔ جان ہے تو جہان ہے اور اسی لیے انہوں نے فیصلہ کیا کہ اس کے ساتھ اسی کا مسلک اختیار کیا جائے لیکن اس فیصلہ پر عمل ہونے کے بعد سماجی زندگی کا وہ سکون باقی نہ رہا، ایک کشمکش جاری ہو گئی۔

اور پھر سب مردوں کے چہروں پر بال اُگنے لگے۔

عورتوں کے چہرے صاف رہے مگر عورتوں کی کون سنتا تھا۔ مردوں کے دور سے صاف دلی جاتی رہی اور وہ ایک دوسرے پر بھروسہ نہ کر سکتے تھے۔ اس لیے انہوں نے عورتوں کو ان کے چہرہ کے بالوں کی کمی کی دلیل دے کر انسانی دائرے میں کمتر ہستی قرار دیا۔ اور عورتوں کو پردے میں بند کر دیا۔ اور یوں ریاکاری اور دھوکے کا بازار پورے طور پر گرم ہوا۔

اسی بازار میں حجاموں کی دکانیں بھی کھلیں جنہوں نے قدرت کے عمل کے خلاف نہ صرف داڑھی مونچھ کا صفایا کرنے کے طریقے بھی ایجاد کر دیے بلکہ تجربۃً شاہی، فرنچ، ہندی، جنگی، کتروان، خشخاشی، سینکڑوں صورتیں بنا دیں اور اچھے بُرے کی کوئی پہچان نہ رہی۔

آج سماج میں یہی حجام کشمکش کی زندگی کے نشانے ہیں۔ ان کی کثرت ہر شخص کو ہر شخص سے مختلف بناتی ہے اور خود ان بیچاروں کو پیٹ پالنے کے لیے ہر شخص کی گندگی اور آلائش سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بہت کم صبر ہے۔ وہ اس عمر کا تقاضا ہے کہ لیے ہر گاہک کی ہستی میں کمی کر کے اسی سے اپنے اس فعل کا معاوضہ بھی لیتے ہیں۔ دیکھیے اب ہنستے ہیں زیادہ ہائیں ——

(اپریل ۱۹۴۳ء)

میراجی

# کتابِ پریشاں

لذت کے حصول کا نام زندگی ہے، یعنی سماجی جن میں اجتماع اور فرد دونوں سے متعلق اصول شامل ہیں۔ ان کا لحاظ رکھتے ہوئے لذت کا حصول۔ لیکن اگر انسان کی ذہنی افتاد کچھ اس قسم کی ہو کر یوں ہوگا تو کیا ہوگا ـــــ تو اس صورت میں رفتہ رفتہ نہ صرف لذت کے حصول میں اوروں سے پیچھے رہنا فطرتِ ثانیہ بن جاتی ہے بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں انسان پیچھے رہنے ہی میں ایک قسم کی ہزیمت آلود لذت حاصل کرنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ اس اندازِ نظر کی نفسیاتی وضاحت تو داخلی اذیت پرستی کے سوا اور کچھ نہیں۔ اگر طفلی میں ذہنی شعور معمول سے زیادہ بیدار ہوا اور ماں باپ علم کی اس روشنی تک بار نہ پا چکے ہوں جو اولاد کی آئندہ عمر میں سلجھی ہوئی زندگی کے لیے ضروری ہے تو اس کا نتیجہ کسی نہ کسی طرح کی جنسی تجربے کی صورت میں رونما ہوتا ہے تاوقتیکہ طفلی کے تاثراتی گرداب سے اپنی ذہانت و فطانت اور تجسس رہائی کا طریقہ نہ نکال لے۔ مگر ایسی صورتیں استثنا کا درجہ رکھتی ہیں اور عموماً پیچھے رہنا ـــــ اس کا مطلب صرف یہی مفہوم نہیں ہوتا کہ خفیف سے خفیف کیفِ حیات کے لیے انسان ان دیکھی، انجانی طاقت کا محتاج بن جاتا ہے بلکہ معکوس تاثیر کے عمل میں یہی بات انسان کے تحت الشعور سے کہتی ہے کہ تو لذت کے حصول میں مردانہ وار آگے نہیں بڑھ سکتا، اگر تو بڑھ کر کچھ کر دکھاتا تو تیری پیٹھ ٹھونکی جاتی، لیکن تو نے ایسا کوئی کام نہیں کیا، اب تو مستوجب سزا کا ہے۔

ہی نہ تھی، یہ سوال اُس وقت غالب کا ضعف بے جا نہ تھا، آج جب میں یہ سوال اپنے آپ سے کرتا
ہوں تو نہ صرف میرا جسم ان ابتدائی کیفیات سے کہیں دور پہنچ چکا ہے بلکہ میرا ذہن بھی پہلے تجربے
کو ایک دھندلکے میں دیکھ رہا ہے، آج ایک سے زیادہ عورتوں کی طرف گہری رغبت اس سوال کی
محرک ہے۔ محبت کیا ہے؟ دل کی کوئی اندرونی مادی کیفیت؟ جنم جنم کے بندھنوں میں گرفتار کوئی
آسودہ جذبہ؟ زندگی کی اننت دھارا پر بہتی ہوئی ناؤ کے لیے جہاں کنارے لگے وہی ساحل؟
ایک ہی رنگ یا ایک ہی رنگ کے بدلتے ہوئے روپ؟ ایک لمحہ یا ایک عمر؟ ماں کی محبت،
بہن کی محبت، بیوی کی محبت، بیٹی کی محبت؟ ۔ یا صرف ایک دھوکا، ایک خیالی سہارا جس کے
بل پر رستے میں ہر قدم ایک دھن میں مگن رہتے ہوئے آگے بڑھ سکتا ہے؟

محبت کیا ہے؟

یہ سب باتیں یا ان میں سے کوئی ایک بات؟ یا کوئی بھی نہیں، کچھ بھی نہیں؟ ایک سوال؟ ایک
جواب؟ یا کچھ بھی نہیں؟

محبت کچھ بھی نہیں اور سب کچھ بھی ہے یہ میں نہیں کہنا چاہتا۔ اس قسم کے دوُرخے بیان آج
تک انسان کو زندگی کے مختلف شعبوں میں صحیح راہ پر چلنے سے روکتے رہے ہیں۔ آج جبکہ مذہبی
خیالات کو گلیلیو، ڈارون اور آئن سٹائن اور ان کے پیروؤں اور حامیوں نے پس پشت ڈال
دیا ہے، آج جبکہ انسانی ذہن کی ترقی نے اس کے خیالی سہارے بھی اس سے چھین لیے ہیں۔ آج
انسانی زندگی کی ہر لمحہ بڑھتی ہوئی الجھنوں نے، انسانی ذہن کی گوناگوں لہروں نے خود اپنے آپ کو
لگاتار جھنجھوڑ دے کر جھنجھلا دیا ہے۔ اس کے لائق ہی نہیں رکھا کہ ہم اپنے طور پر سوچتے ہوئے یا
کم سے کم کسی اور کے غور و فکر کے بل پر پُرسکون زندگی گزار سکیں۔ آج انفرادی اور اجتماعی دونوں
راحتیں، اسی لئے طبیعیات ہو چکی ہیں، شاد باید زیستن ناشاد کا اصول ہر قدم پر ہمارا رہنما ہے۔ ایسی
کیفیت میں محبت ایک عمر کی بات نہیں ہو سکتی۔ ایک لمحے کا تاثر ہو سکتی ہے۔ لیکن محبت ہے کیا؟
وہ سوال تو پھر بھی وہیں کا وہیں رہا۔

نہیں! اس سوال کا جواب بھی مل گیا۔

محبت ایک لمحے کے لیے دو دلوں کی گہری پسندیدگی، دو ذہنوں کی رغبت، دو جسموں کی مقناطیسی کشش کا نام ہے، چاہے وہ ایک لمحے کے بعد بھی تا عمر رہ کر امر بنے، چاہے مٹ جائے، چاہے وہ ایک لمحے ہی وقت کو نظر انداز کر کے آنکھ جھپکنے کو سدا کا ساتھ سمجھے، چاہے ایک عمر انتظار کرنے کے بعد یہ جانے کہ وہی ایک لمحہ بہتر تھا۔ لیکن ایک عورت یا ایک سے زیادہ عورتیں؟ اسے کون جانے؟ ایک سے زیادہ مرد یا ایک مرد، ایک، ہیں، یا وہی عورت یا ہر عورت؟

ٹوٹی ہوئی جھلنگا چارپائی کو دیکھ کر ٹوٹی کھٹواٹی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی وہ رانیاں بھی یاد آتی ہیں جو ایسی چارپائی کے آغوش میں پڑ کر راجا کی آغوش کو خالی کرنے کی دھمکی دیتی تھیں اور اپنی بات منوا لیتی تھیں۔

یہ اُن راجاؤں کی کمزوری کہ پھولوں سے سجی ہوئی سیج کو وہ تریا ہٹ کی روک تھام کے لیے چند روز بھی خالی نہ رہنے دے سکتے تھے۔ اکثر جو ان کی تباہی کا موجب ہوئی۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ رانیاں انہیں چاہتی ہیں، وہ یہ سمجھتے تھے کہ بات منوانے کے لیے ڈھیلی ڈھالی ٹوٹی ہوئی چارپائی کی طرف توجہ محض نسائی تاروانہ اور وہم پرستی پر مبنی ہے لیکن جنسی لحاظ سے اپنی بات منوانے کا لطف تو کسی ہوئی چھت پر زیادہ آ سکتا ہے بشرطیکہ اپنی بات کا مطلب دونوں کی بات ہو۔

شاید وہ رانیاں بدعت کے اندھے پرستار تھے اور ٹوٹی ہوئی چارپائی ان کے لیے اس بات کا اشارہ کہ وہ میں تو اس پر لیٹی ہوں۔ اگر تم بھی اس پہ میرے ساتھ لیٹو گے تو تمہیں میری محبت میں کچھ بھی لطف نہ آئے گا۔

نتیجہ: اگر تم یہ چاہتے ہو کہ اپنی ہمدم یا زیادہ صحیح لفظوں میں اپنی ہمدم شبانہ کے ساتھ

پھولوں کی سیج کا سا لطف اٹھاؤ تو کوشش کروں کہ میں اس جھنکار چو پانی سے اٹھ کر چھمک چھمک پائل کی جھنکار سے تمہیں سیج کی طرف جاؤں.

گویا پاپانے راجا، اٹوائی کھٹوائی کے بعد رانیوں کے کہے کو اس لیے پورا نہیں کرتے تھے کہ ان کے شاہی قول و قرار کی آن رہ جائے بلکہ اس لیے کہ ان کے لیے جنسی جنت کی منزل جو چند لمحوں کے لیے دور ہو گئی تھی قریب تر ہو جائے.

اس روشنی میں رانی کے ماننے راجا نے قول ہار کر جو کھلا اپنے فرزند بڑے بیٹے کو دیا اس کی نوبت ہی اور ہو جاتی ہے۔ اور پرانے راجاؤں کی نفس پرستی پر افسوس ہو یا نہ ہو، نہایت المناک یہ بات ہے کہ رجاکی بھونے جب آگ میں جل کر ستی ہونے کا ثبوت جنتا کو دیا تو دنیا نے کب اعتبار کیا ہوگا.

وہ تو دل میں یہی کہتی ہوگی کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ ہم دونوں کیا جی کے بیٹے دونوں کو خوب جانتے ہیں، اور اگر فرق پڑا بھی ہو تو راجا کو ستی کی پروا ہوگی اور راجا نے پروا کی بھی ہو تو چھوٹی رانی کا اس سے کیا بگڑ جائے گا بلکہ کچھ بنا ہی ہوگا کیونکہ اس کا مقصد تو ستی ہونی ہی ہے۔ پانی پر جو کے ساتھ سو کر ایک ایسا بیٹا پیدا کرنا تھا جو صالح فطرت کا مالک نہ ہو، جو اپنے بڑے بھائی کا حق غصب کرنے کی پوری اہلیت رکھتا ہو.

شکر ہے اب وہ اٹوائی کھٹوائی کا زمانہ گیا عمر آج پنڈتوں کی مہورتوں کی وجہ سے گنتے ہیں۔ اس سے خیال آتا ہے کہ انہیں ابھی کسی ہوئی چارپائی پر سی کوئی لطف نہیں آتا۔ اگر آتا تو وہ گنتا گننے کی بجائے پھولوں کی سیج پر بیٹھے ہوتے۔ اے بھارت والو! عبرت حاصل کرو.

(جون ۱۹۴۴ء)

میراجی

# کتاب پریشاں

شاید یہ میرا خیال ہی ہو، لیکن میرا خیال ہے کہ ڈراما نویس، ناول نگار اور دوسرے لکھنے لکھانے والے ہندوستانی عورت کو زیادہ تر ماحول کے عالی جذبے کی حامل یا بچی زندگی کی بلند خوبی کا مالک ہی ظاہر کرتے ہیں۔ سب کی ہمیشہ یہی کوشش ہوتی ہے کہ عورتیں محبتیں سینے والی، عورت زندگی کا امن اور شانتی قائم رکھنے والی اور عورت بے اندازہ محبت اور ہمدردی کا مخزن ظاہر کی جائے۔

"میری پیاری اماں، میری جان اماں" اور "بندے ماترم"

یہ دونوں گیت ہر جگہ انہی باتوں کے ترجمان ہیں۔ لیکن کیا ماتا اور بھارت ماتا کی یہ تصویر یہ تصور، چلتی پھرتی، جیتی بولتی، آنسو بہاتی اور روتی ہوئی زندگی کے لحاظ سے حقیقت کے مطابق بھی ہے کہ نہیں؟

اس زندگی میں ننھے بچوں کو ضرورت ہے ماؤں کی، بڑے بچوں کو ضرورت ہے بہنوں کی، اور نوجوانوں کو، مردوں کو ضرورت ہے بیویوں کی، عورتوں کی۔ تاکہ ان کی زندگی خوش آہنگ بن سکے، یہ میرا اعتقاد ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ وہ ہستی جسے عورت کہا جا سکے ابھی تک معرضِ وجود پر ظہور پذیر نہیں ہوئی۔

شاید اسی احساس کو جوشؔ نے یوں بیان کیا ہے ؂

آہ عورت! کہاں ہے تم عورت
ہم کو لاکھوں میں ایک بھی نہ ملی

عورت تجنیس رو تعمیم کے لیے صرف ایک موضوع ہے، ایک کیفیت ہے، لیکن اس قدر فریب کار، اگر آپ اُسے دنیوی یا ذاتی تجربوں سے پرکھنے لگیں تو کسی بھی ایک فیصلے پر پہنچ کر آپ کو اچانک معلوم ہوگا کہ اُس فیصلے کا بالکل اُلٹ بھی اسی قدر صحیح ہے کیونکہ ـــــ عورت بیک وقت ایک ماں بھی ہے اور ایک رنڈی بھی!

اس وقت شام کو دفتر سے گھر آنے کے بعد رم کا ایک پیگ پی کر میں نے انگریزی کے سے فارسی کی ایک لغت اُٹھائی۔ اس کے شروع . . . . . . میں مخففات کی ایک فہرست تھی۔ اس فہرست کو اس خیال سے دیکھنا شروع کیا کہ دیکھیں فارسی میں مختلف علوم و فنون کے ناموں کے کیا اصطلاحی ترجمے کیے گئے ہیں۔

ریاضیات اور ہیئت پر پہنچ کر بچپن کا ایک واقعہ یاد آگیا۔

اس لیے نہیں کہ ریاضیات میں میں نہ صرف ہونہار طالب علم نہ تھا بلکہ بعد کی جماعتوں میں آ کر تو اکثر فیل ہوا کرتا تھا۔ اور نہ اس لیے کہ ہیئت سے اس واقعے کو کوئی تعلق ہو سکتا تھا (اگرچہ بعض لوگ کہیں گے کہ ہے!) بلکہ اس لیے کہ جب میں سندھ کے شہر سکھر میں پانچویں یا چھٹی جماعت میں تعلیم پاتا تھا، اُس زمانے میں ہمارے ایک استاد ماسٹر لال چند ہوا کرتے تھے۔ وہ ریاضی اور ہندی کے استاد تھے مگر تعلیم کے علاوہ اُن کے ذمے لائبریری کا کام بھی تھا۔ چنانچہ انھوں نے طلبا کو لائبریری سے فائدہ اٹھانے کے لیے مقررہ دن اور وقت بتا رکھا تھا۔ اسی روز اس وقت وہ ہمیں ایک فہرستِ کتب دیا کرتے تھے اور اس میں سے چھانٹ کر ہم کتابیں لیا کرتے۔ ایک دفعہ انھوں نے ہمیں فہرست دی تو طلبا کے جمگھٹ سے بمشکل فہرست لے کر جلدی جلدی میں میں نے ایک کتاب کا عنوان دیکھا "الجبر المقابلہ" ـــــ

اُس وقت تک میرا لسانی علم صرف یہیں تک محدود تھا کہ میں لفظوں کے صرف لغوی معنی ہی جان سکوں۔ چنانچہ میں نے اس کتاب کو بھی ایک عام کتاب سمجھا اور اپنی درخواست کی منتخب کتابوں میں اس کی بھی فرمائش کر دی۔

استاد نے کہا، ارے کیا کرو گے، یہ کوئی عام پڑھنے کی کتاب تو نہیں ہے۔

میں نے خیال کیا تھا کہ تشدد اور اس کے مقابلے کے بارے میں کوئی کتاب ہوگی، دیکھنا چاہیے۔ لیکن یہ معلوم کر کے ہنسی بھی، حیرت سی ہوئی کہ یہ تو حساب وغیرہ کی قسم کی کوئی چیز ہے۔ آس پاس کے طالب علم یہ لطیفہ دیکھ کر کچھ مسکرائے بلکہ ہنس دیئے۔ اور بیس بائیس سال کے لیے یہ واقعہ میرے تحت الشعور میں جا چھپا۔ مگر آج اس واقعے کا آسودہ تعلق میری سمجھ میں آ رہا ہے۔ یہ تعلق، یہ مناسبت صرف میری فطرت سے نہیں ہے، بلکہ ہمارے سماجی نظام، ہمارے سیاسی شعور، یہاں تک کہ اصولِ قدرت سے ہے۔

انسان آج کل کے سائنس کے ترقی یافتہ زمانے کے باوجود فضا کی آندھی، سمندر کے طوفان اور زمین کے زلزلوں کے سامنے ایک مجبور و ناچار ہستی ہے۔ ایک ملک، بڑی خوشحالی اور قدرتی وسائل کی فراوانی کے باوجود دنیا کے سیاسی نظام کی متلون مزاجی کے سامنے ایک مجبور و ناچار ہستی ہے۔ اور ایک فرد بیسویں صدی کی انفرادیت پرستی کے باوجود ایک مجبور و ناچار ہستی ہے۔ انسان کو قدرت کے سامنے، ایک ملک کو آس پاس کی بستی دنیا کے سامنے، اور ایک فرد کو اپنی ذہنی یا جسمانی فوقیت کے باوجود ایک فرد یا ایک ملک اور دنیا کے سامنے نازک لمحوں میں ہار ہی ماننی پڑتی ہے، شکست کھانی پڑتی ہے۔

کیا یہ ہار، یہ شکست اس لیے ہے کہ انسان اب تک طفلی کے دور سے گزر رہا ہے۔ یا کوئی ملک طفلی کے دور سے گزر رہا ہوتا ہے یا کوئی فرد باوجود جسمانی بلوغ کے ذہنی طور پر طفلِ مکتب ہی رہتا ہے اور اسی لیے مخالف طاقتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا یا اس لیے کہ پرانے فلسفی اور روحانیت پرست سالہا سال سے مقابلے کی بجائے صبر کی تعلیم دیتے آئے ہیں؟

اس کا جواب ہماتما بدھ سے لے کر مہاتما گاندھی تک سے پوچھا جا سکتا ہے۔ لیکن جواب ملنے کے باوجود ہر فرد، ہر زمانے کی تسکین نہ ہو سکے گی۔ کیونکہ "ہونی" کو خواہش کا تابع بنانا ـــــ اسی کا نام زندگی ہے۔ انہونی کی تلاش ـــــ جبر کی کیفیت سے رہائی حاصل کر کے مخالف ہوا کا رخ بدلنے کی جستجو ـــــ اسی کا نام زندگی ہے۔

یہ زندگی فرد کی تخلیق کے لمحے سے جاری ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ مخالف طاقتوں کے مقابلے میں ہار مانتے ہوئے فرد کے تحت الشعور میں جا گزیں ہوتی جاتی ہے۔ اس کو کبھی مہاتما بدھ بن کر ابھرتی ہے، کبھی کبھی چنگیز خاں، جلاد یا ہٹلر بن کر ابھرتی تو ہے مگر جلد دھندلا جاتی ہے اور کبھی کبھی رُم کا ایک پیگ بن کر ابھرتی ہے۔ محض یہ یاد دلانے کے لیے کہ ـــــ کہاں گیا مرا بچپن خراب کر کے مجھے۔

---

یہ ملے گی؟

وہ ملے گی؟

گھر بسانے کی نعمت مجھے حاصل ہو گی؟

گھر میں بچوں کی برکت مجھے حاصل ہو گی؟

آئندہ دنیا کو اپنی مادی یا زیادہ قابلِ فہم لفظ میں جسمانی (اور روحانی نے کیا قصور کیا ہے) ہاں ہاں، جسمانی اور روحانی اچھائیاں دکھانے کی مہلت ملے گی یا اسی طرح ہر روز شام ایک بہارنگ میں بکھر جاتی رہے گی؟

ہر روز، ہر رات اسی طرح ہماری دنیا کے اقتصادی پہلو پر غور کرنے ہی گزر جائے گا اور ہر شام اقتصادی کشمکش کی کامیابی کو اپنے بیتتے ہوئے لمحوں کے ساتھ ارادتاً خود کو بہاتے ہوئے گزر جائے گا۔

بمعدودے چند حکیم آئن سٹائن غلطی پر ہی ہیں۔ عمر و وقت کے بارے میں جو کچھ انہوں نے

ایک جاذب ہے، ایک سیاہی چوس جس کے عمل کی تکمیل کے بعد ہر قدر تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایک ٹھٹھرا ہوا مٹی پہ بت، آنکھ سے رستا ہوا ایک آنسو بن جاتا ہے اور ایک اڑتا ہوا بادل ایک سنگین لمحہ جو کبھی ختم نہ ہو اور حکیم آئن شٹائن کے نظریے کو محض جنسی غدود کی بنا پر "صحیح" ثابت کرے۔

(جولائی ۱۹۳۲ء)

○

میراجی

# کتاب پریشاں

جب کوئی نوجوان میرے سامنے اپنے دردِ دل کے اظہار کی جنبش کر رہا ہے اور کہتا ہے،

"مجھے اس سے محبت ہے۔"

تو ہمیشہ میرا پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ ——

کیا آپ بچوں کی پرورش اور تربیتِ اولاد کے اصولوں سے کماحقہ واقف ہیں؟

اور اس کا جواب نفی میں پانے پر، جیسے کہ اکثر ہوتا ہے، دوسرا سوال میں خصوصاً تو پوچھ سکتا ہوں میں کیا کرتا ہوں۔

پرانے لوگ جو کبھی کبھی کہتے سُنے گئے ہیں کہ ماں کی غفلت اس کے پیار سے بہتر یا مفید تر ہے۔ یہ بات بہت حد تک ٹھیک ہے۔ در حقیقت ماں کا پیار ایک حماقت ہے اور غفلت ایک اور حماقت لیکن یہ دوسری حماقت نتیجے کے لحاظ سے عموماً اس قدر ضرر رساں نہیں ثابت ہوتی جس قدر پہلی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلی حماقت خالص حماقت ہے اور اگرچہ خالص گھی بہ استعمال بہ نسبت مفید تر ہوتا ہے لیکن یہ اصول ہر جگہ عائد نہیں ہو سکتا۔ نیز خالص حماقت خالص گھی نہیں ہے اصل میں اولاد کے متعلق والدین کے لاڈ پیار کا باعث بیحد و شمار گذار ہوتا ہے۔ جس طرح ہم ان کی حد مقرر نہیں کر سکتے اسی طرح یہ بھی کوئی نہیں

جاتا کہ ماں تا قبیح ماڈ پیار قبیح باپ کی محبت جب آپس میں گھل مل جائیں تو کہاں پہنچ کر عملی نتائج کے لحاظ سے محض بچپنا بن کر رہ جائیں گے۔

اس کی وجہ معقول کا علت سے غیر معقول تعلق ہے۔ لیکن ناڈ پیار کے عادی والدین کو اپنے عادات سے بُرے جذبے کی محویت میں یہ بات محسوس نہیں ہوا کرتی اور منزا میں کالی نظر بنا ہے کہ دیکھنے والے دل ہی دل میں جنسی رہے ہیں۔ (چاہے اُن کا اپنا بھی یہی حال ہو) اور موقع ملنے پر شاید کھل کر بھی ہنس لیں۔

ان باتوں کی مثالیں بھی بتائی جا سکتی ہیں۔ لیکن مثالیں ان کی بہت عام ہیں۔ بلکہ ہر شخص بجائے خود تماشے بغیر معلوم کر سکتا ہے بشرطیکہ اُسے کسی سے محبت نہ ہو۔

---

آہ!

مجھے محبت کی کتنی شدید ضرورت ہے!

ذہنی اور جسمانی محبت دونوں کی ضرورت ہے، ایک ہم آہنگ صورت میں۔ اس کیفیت کے نہ ہونے سے ہر سانس میرے لیے اذیت انگیز ہے۔ اور اس ہم آہنگ کیف کا سرچشمہ ایک عورت کا دل ہونا چاہیئے۔

آج تک مجھے مرد کی محبت بھی حاصل ہوئی لیکن افسوس کہ وہ صرف ذہنی تھی۔ اور ماں اور بہن سے جو محبت ملتی ہے ظاہر ہے کہ وہ بھی ذہنی ہی ہوتی ہے۔ مگر مجھے اکہری کیفیتوں سے رغبت نہیں ہے۔

کیا یہ مسلسل اذیت، یہ نہ مٹنے والی تڑپ، یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سے دور ہوتی ہوئی چیز دل کی چاہت ہی میری مکمل زندگی ہے اور خودکشی محض ایک نفسی تسکین کیونکہ مرنے کو جی نہیں چاہتا صرف نمود و نمائش سے تسلی نہیں ہوتی۔ مجھے تو جذب درکار ہے، یہ لگاتار موت!

آہ! میں یونہی مر جاؤں گا اور میری کوئی بھی ہیچ نہ ہو گی!

---

کسی نے سوال کیا:

"دنیا میں سب سے بڑی آبی طاقت کونسی ہے؟"

اور کسی نے جواب دیا:

"عورت کے آنسو!"

اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے!

عورت کے آنسوؤں کی طاقت مسلمہ ہے، لیکن اس کا تجربہ زیادہ تر شادی شدہ مردوں ہی کو ہو سکتا ہے۔ یا کسی حد تک منگیتروں یا عاشقوں کو۔

ہر معقول سے معقول اور بیکار بات کو عورت مرد سے منوا سکتی ہے چند آنسوؤں کے بہنے پر (سوچئے! کس برتے پر تتا پانی) اور اگر انصاف سے دیکھا جائے تو عموماً آنسوؤں کی کڑی سے منوائی ہوئی باتیں کسی نہ کسی حد تک نقصان ہی کا باعث ہوتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ معاوضے کے طور ہونٹوں کے امرت کا نشہ اس نقصان کو محسوس نہیں ہونے دیتا یا کم سے کم نظر انداز کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

یہ تو ہوئے عورت کے آنسو! اب مرد کی سنیئے۔

مورخ کی روایت ظاہر کرتی ہے کہ مرد کے آنسو ایک اہم کام کا ذریعہ ہوتے ہیں، بقائے نسل۔ بچے ولے روتے ہوئے چند قطرے ہی، جو پکارنے والوں کو نسلاً در نسل زندۂ جاوید رکھتے ہیں۔ لیکن دورِ جدید میں جہاں ہر پرانی رسم کے خلاف ایک جذبہ ارتداد پیدا ہو چکا ہے وہاں دانۂ گندم سے کام و دہن کو شاداب کرنے کے نتائج کی بیخ کنی بھی فیشن میں داخل ہو گئی ہے۔ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ یہ آنسو تدریجاً ناپید ہوتے جاتے ہیں۔

جب تاریخ کے مشاہیر عشاق کی ہستی زندگی کو محض ایک ٹریجڈی بنا کر رہ جاتی ہے تو آج کل کے نوجوان کس خلوص کے بل بوتے پر اپنی بیوی (!) محبوبہ سے اپنے حقوق کا دعویٰ جتا کر تکمیل کے طالب ہوتے ہیں؟

مور جنت کا وہ حیوان ہے۔ انسانی حیوان کو بھی اسی مقام سے دوری کی نسبت ہے۔ لیکن آج مور اور انسان میں جو تفریق، جو بُعد پیدا ہو چکا ہے اُسے کون دور کر سکتا ہے۔ واقعات اور حالات کی جس رو میں نئی تہذیب کے اثرات انسانی ذہنوں کو بہائے لیے جا رہے ہیں اس کی روشنی میں بچے آنسوؤں کی آبیاری کا رونا چھوڑ کر یہ سوچنا باقی رہ جاتا ہے کہ.....

لیکن جب کیفیت یہ ہو کہ قدم قدم پر ذہنی الجھن کو بڑھانے کے سامان ـــ موت سے بے جھجک ـــ موجود ہوں تو.....

---

دل کی دنیا بھی عجیب دنیا ہے!

بادشاہوں کے بارے میں جہاں گو شیخ سعدی نے کہا ہے کہ کبھی تو وہ گالیوں سے بھی خوش ہو کر خلعت بخشتے ہیں اور کبھی سلام پر بھی ناراض ہو کر جلال میں آ جاتے ہیں۔ گویا بادشاہوں کی طبیعت سیری کا عکس ہے جس میں ذرا سی حرکت سے نہ جانے کون سا نقشہ ترتیب پا جائے۔ لیکن دل بادشاہوں کا بادشاہ ہے۔ اس کی ہوس کیشی کے آگے کسی کی پیش نہیں جاتی۔ ابھی اپنے سامنے ایک وسیع خلا کو دیکھ کر بھی مطمئن ہے اور ابھی ذرا سی بات اس کے سامنے آئی اور بال کی کھال نکالنے لگا۔ انسان کے دل کا یہی تجسس جو بعض دفعہ پیدا ہو جاتا ہے زندگی کا دوسرا رُخ ہے۔ معلوم نہیں آپ پر بھی یہ کیفیت طاری ہوئی کہ نہیں۔ مثلاً میر حسن کی مثنوی پڑھ رہا تھا۔ پڑھتے پڑھتے شعر آیا ؎

کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

شعر و ادب کے لحاظ سے منظر نگاری کی مثال ہے۔ مصور کی نظر میں ایک تصویر۔ لیکن میرا دل نہ شاعر نہ مصور، ایک اور ہی روش پر چل نکلا۔ یہ لونڈی جو ٹھوڑی کے نیچے چھڑی رکھ کر کھڑی کی کھڑی رہ گئی تھی، اس کا کیا نام تھا؟ گوری تھی یا کالی (یا سانولی)، اس کی عمر کیا تھی؟ بیاہی تھی یا کنواری، اپنے کام کاج میں دلچسپی لیتی تھی یا کاہل تھی، کیا تنخواہ ملتی تھی، کیا کبھی اسے بھی سرکار ہی کے سر منڈھا جانے

میراجی

# کتابِ پریشاں

سنگ تراش نے بے ڈھب، بے ڈول پتھر میں سے مورتی کے خاکے کو نکالا تھا ہے۔ یہ اس کے خیال کی اڑان ہے!

اس کے خاکے کے نقش و نگار اور خط و خال کو سنوارتا ہے، پھر وہ اسے جن کو جلا بخشتا ہے، سختی کو گداز دیتا ہے، حرکت کے نہ ہوتے ہوئے بھی جذبے کے اپنی روح سے ناظر کے تاثر کو تحریک ملتی ہے، انھوں کو بولی کا روپ بدلنے میں اپنی آپ مدد کرتا ہے۔ یہ اس کا کمال ہے!

اس کمال کی تکمیل میں، اپنے آپ کو بھول کر، گم خیال کا ہو کر، گرد و پیش کی ہر شے کو اپنے مدعا کے اظہار میں محو کر، مادی لحاظ سے نہ سہی، لیکن مٹ جاتا ہے۔ یہ اس کا جذب ہے۔

لیکن اس عمل کے دوران میں اسے یاد نہیں رہتا کہ مورتی اندر سے اب بھی وہی کھردرا پتھر ہے جس میں نہ جذبہ ہے نہ گداز، جو اپنی سفاکانہ بے لچک ساخت سے ہر دو صورت میں ایک طرح بے نیازی کا حکم رکھتی ہے، اور یہ اس کی ٹھنڈک ہے۔

عورت کی محبت میں مجھے بھی ہمیشہ کچھ اس قسم ہی کے تجربوں کا موقعہ نصیب ہو سکا ہے۔ ذہنیت کا مسئلہ یوں ہوا ہے کہ خود پرستی کے تہ بہ تہ ہر روپ میں ہمیشہ مجھے یہی دھوکا دیتا رہا ہے گویا میں ہر لمحے کو بھول کر کسی خارجی شے کی پرستش کر رہا ہوں لیکن انجام کار یہی کھلتا رہا ہے کہ اگر میں

لیکن عورت بھی تو مصروف ہے!

کبھی ایک مرد کو ہر عورت کا جلوہ دکھانے میں اور کبھی ہر مرد کو ایک عورت کا دھوکا دینے میں اور دھوکے سے بڑھ کر دلچسپ مشغلہ شاید ہی کبھی ہوا ہے نہ ہوگا۔

تو کیا پھر دھوکے ہی تو ہیں دھوکے ہی کی کھوج میں۔ اس عورت کا حسن لگاؤ جس نے دھوکے کا ایک حسین جال پھیلا رکھا ہے۔ جو کبھی دولت کی وسعتوں میں، کبھی زندگی کی ناتجربہ کاری میں، کبھی لذت جسد و تمدن کی فسوں پروری میں اور کبھی ان سب باتوں کی سازگاری میں ذہن انسانی کو مصروف رکھے ہوئے ہے۔

نہیں! ہم اس عورت، اس ایک عورت کا منہ نوچ لیں گے۔

لیکن ہم کون ہیں؟

ہم تو صرف ایک مرد ہیں!

ایک مرد ــــ جو عورت کے بنائے ہوئے جال میں ہمیشہ گرفتار ہو جایا کرتا ہے اور اس جال سے شاید کسی روز رہائی مل جائے لیکن اپنے بنائے ہوئے جال میں بھی گرفتار ہے۔ یہ جال جیسے اس کے نفس نے خودی کے تار و پود سے تیار کیا ہے۔

حسن کے افسانے میں ذوق کو حق نے دھوکا دیا، یہ فریب دیا کہ وہ مخالفت کو توڑ دے اور مرد مان گیا۔

کیا اس مخالفت میں کوئی ناقابل مدافعت دلکشی تھی یا مخالفت کی طرف راغب کرنے والے میں ــــ؟

جہاں تک افسانے کا تعلق ہے، مخالفت کی شکست سے پہلے مرد اور عورت کے تعلقات ہموار تھے۔ مخالفت کی شکست ہی نے اس پیمان سلیم کو توڑا۔ اور عورت اور مرد کی نوکی کشمکش جاری ہوئی۔ کشمکش کی ابتدا سے پہلے مرد کو سوچنے کی مہلت ہی نہ تھی۔ مخالفت کی شکست ایک لذت لیے ہوئے تھی۔ ایک گہری لذت جس کا اثر صدیوں کے دور میں پھیلا مقدر تھا۔ اور جب لذت کا،

ابتدائی ہنگامہ ختم ہوا تو مرد نے سوچنا شروع کیا اور اس تفکر سے اس کی خودی کو ٹھیس پہنچی، اپنی ہمدم اسے دشمن نظر آنے لگی، اور اس کے دل میں نفرت پیدا ہو گئی اور اس وقت سے اب تک وہ ایک عورت کی تلاش میں ہے۔

ایک اور نئی عورت کی تلاش میں جو اس کی زندگی کو پھر سے جنت کا نمونہ بنا دے اور عورت اس جستجو میں لگی ہے کہ ایک نئے مرد کو دریافت کرے جو ترغیب کے جال میں اتنی آسانی سے گرفتار ہو سکے جیسے پہلا مرد!

مرد کو آخری عورت اور عورت کو پہلا مرد درکار ہے!

---

ہمارے ہمسائے میں کل ایک بڑے مزے کی بات ہو گئی۔ یعنی خدا کا کرنا کیا ہوا کہ ایک صاحب کا انجن کھو گیا۔ اب بجائے اس کے کہ ادھر ادھر کہیں ڈھونڈتے، کسی سے پوچھ گچھ کرتے، تھانے میں رپٹ لکھواتے، انہوں نے یہ کمال کیا کہ اخبار میں یہ خبر پڑھتے ہی جھٹ ایک جوتشی کے پاس پہنچے۔

اب قدرت خدا کی دیکھئے کہ جوتشی اس وقت کھانا کھا رہا تھا۔ اس نے پہلے تو کھانا ختم کیا، پھر اٹھ کر ہاتھ دھوئے، کلی کی، منہ پونچھا، دو ایک ڈکاروں کے بعد ایک فاسفوڈ کارسے کر جھپاک سے اچک کر اس انجن میں بیٹھ گیا اور ایک اخبار کے دفتر کی طرف چل پڑا تاکہ اپنے دل کی بات کی تصدیق کر سکے۔

اس کے دل میں یہ بات تھی کہ مونسپلٹی سڑک کے دونوں طرف ایک ہی جیسے پتھر ٹھوکتی ہے یا نہیں؟

یہ سوچا کر وہ گھر سے نکل تو کھڑا ہوا لیکن اس روز اتوار کا دن تھا اور شہر بھر کے دفتر بند تھے اور تمام دفتروں کے دروازوں پر چوکیدار بیٹھے مونگ پھلی چبا رہے تھے اور وہ جیبز کے سامنے پاؤں پسارے خوش گپیاں کر رہے تھے۔ دھڑا دھڑی باتیں کرتے ہوئے ان میں سے ایک نے کہا:

بہت دور ایک بڑھیا بیٹھی کچھ سوچ رہی ہے!

چاند ہی نہیں۔

وہ تو بہت دور ہے اور پھر چاند کی بڑھیا تو چھوٹے چھوٹے بچوں کے لیے چرخہ کاتنے کے علاوہ اور کچھ نہیں جانتی۔

وہ سوچ رہی تھی، وہ تو ایک مشین کی طرح ہے ـــــ بلکہ کسی مشین کی تصویر کی طرح ہے اس کے دونوں ہاتھ نہ جانے کب سے جہان کے تھان دھرے ہیں۔ تاگے کا تار جو تکلے پر کھینچ کر پُونی سے نکل چکا ہے، وہ چرخہ چلنے پر آج بھی ویسے کا ویسا ہے۔

لیکن یہ بڑھیا تو چرخہ ہی نہیں کاتتی!

یہ تو صرف اپنی سوچ کے تار پر کون جانے کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے اور ہر بار بھٹک بھٹکا کر لوٹ آتی ہے اور اپنے کو پھر وہیں، کہیں بیٹھی کچھ سوچتے ہوئے پاتی ہے۔

اور بہت دور ایک چاند چمک رہا ہے!

کبھی پورے کا پورا صاف دکھائی دیتا ہے۔ کبھی ہوا کے جھکولوں پر بیٹھے ہوئے آتے جاتے کالے کالے کچھ کچھ سفید بادلوں کی اوٹ میں چھپ جاتا ہے، پر ہر صورت میں جوں توں چمکے جاتا ہے۔ چاہے اس کی کرنیں پیڑوں کی ٹہنیوں سے چھنتے ہوئے نیچے لیٹی ہوئی بے خبر چپ چاپ سی کھوئی ہوئی دھرتی پر بٹتے ہوئے سایوں سے طرح طرح کے ایک سے ایک انوکھے تانے بانے بنائیں، چاہے اچانک آکاش پر امڈتے ہوئے بادلوں کے اتھاہ اندھیرے میں کھو جائیں۔

اور وہ اس کے گھٹنے پر سر رکھے ہوئے اَن گنت جیون کے اندھیارے میں کہیں بہت دور جا چھپا ہے۔ یہ بھید کون پا سکتا ہے ـــــ سورج کے چھپنے پر رات آیا ہی کرتی ہے۔

لیکن بہت دور بیٹھی ہوئی بڑھیا تو صرف اتنا سوچ رہی ہے کہ اس اندھیاری رات میں چاند کب چمکے گا۔

---

## کیا تم جانتے ہو!

سلسلۂ کوہ ہمالیہ بڑے بڑے ہیبت ناک گڑھوں کا ایک سلسلہ ہے اور اس قدر اونچا
ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر گڑھے کے آس پاس کی زمین بہت نیچی ہو گئی ہے۔

ایک مصری مینار شام کے ذریعے ایک سوئے کا نشان دے سکتی ہے۔

سائنسدانوں نے معلوم کیا ہے کہ برف ایک طرح کی نعمت ہے جو سردی کے موسم میں پانی
کی سطح پر جم جاتی ہے تاکہ اس کے نیچے کا پانی کبھی سردی کے مارے جم نہ جائے۔

اسکندر اعظم حقیقت میں ایک عورت تھا جس نے دنیا میں سب سے پہلے عورتوں کے حقوق
کی حفاظت کے لیے ایشیا کے مختلف ملکوں پر فوج کشی کی۔

قطب مینار آگرہ کے پاس ہے اور شعاعوں کی لہروں سے گنبد کے مانند دکھائی دیتا
ہے۔ اگر ہم چند منٹ تک متواتر اس کی طرف دیکھتے رہیں تو ہمارا اپنی پشت کی طرف فرش
سے جا لگے گا جو اس کے ساتھ کی بلندی پر سورج کی کرنوں سے پیدا ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا معلومات اور اسی قسم کے اور بہت سے دلچسپ حقائق کا ایک مجموعہ ہمارے
ادارے کے زیر طبع ہے۔ لیکن کوئی صاحب اس کی اشاعت کے بعد خریداری کی درخواست
روانہ فرمائیں کیونکہ کاغذ کا کنٹرول اٹھ جانے کی وجہ سے ابھی اس کی اشاعت یقینی نہیں ہے۔

دوسروں کو ہاں کہنا سکھنا چاہیے اور خود نہیں کہنا سیکھنا چاہیے۔ آج دنیا میں کامیاب
زندگی کا راز یہی ہے۔

کیونکہ ــــــ آج شرافت، اعتبار اور بے غرضی کا زمانہ نہیں،

آج ــــــ مرد مرد سے مل کر آداب عرض کی رسم ادا کرتا ہے اور یہ کہتے ہوئے بھی ممکن
ہے کہ اس کے دل میں کوئی گالی ہو۔

عورت مرد سے مل کر مسکرا دیتی ہے تاکہ وہ اس کے بارے میں دوسروں کے سامنے اچھی
رائے دے۔ اس کے کام نکالنے کا ذریعہ یہی تبسم ہے۔

عورت جب عورت سے ملتی ہے تو بھی صرف ایک نگاہِ غلط انداز ڈال کر زیب و زینت کے وسیلے سے اپنی کی اقتصادی برتری کا جائزہ لیتی ہے اور کبھی جو دو باتیں ہوں تو اپنی مدمقابل کو بہن کہتی ہے ——

لیکن اس بہناپے کے تخاطب میں رشتے کے دلی احساس کو کچھ کم ہی دخل ہوتا ہے، یہ تخاطب ہوا کے ایک سرسراتے ہوئے جھونکے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔

سماجی میل جول میں لوگوں کی زیادہ تر باتیں ایسی ہی ہیں۔ ہوا کے جھونکوں کی سی بے تکی، سطحی، عارضی اور اسی لیے یہ "نہیں" اور "ہاں" کا اصول برتنے کے لیے اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ روزمرہ کے ان گزراں جھونکوں میں سے صرف انہی کو چنا جا سکے جو اپنے اور دوسروں کے لیے مفید ہوں۔

ہماری ہر بات کو عام طور پر دو زاویے نقطۂ حیات میں متعین کرتے ہیں!

ایک لذت، دوسرے مفاد!

لذت کا زاویہ سراسر شخصی ہے اور اسی لیے اس میں خصوص اور بے ساختگی بنیادی خصائص ہیں اور گزرتے جھونکوں کی اس دنیا میں ان کی جانچ کچھ آسان کام نہیں ہے۔

اس لیے بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنے اور دوسروں کے عمل کی پڑتال کرتے ہوئے اپنی تمام تر توجہ اس دوسرے زاویے ہی پر مرکوز کر دیں "تاکہ اگر لذت خالص نہ مل سکے تو مفاد کا تعین تو کیا جا سکے۔

میری یہ باتیں سن کر اگر آپ "ہاں" کہتے ہوئے جھجکنے لگیں تو وہ صرف حد سے بڑھا ہوا پیچیدہ ردِعمل ہوگا۔

کیونکہ ——

دوسروں کی کسی بات کے مقابل میں "نہیں" کہنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہر بات کو ہم

ٹنک کی نظر سے دیکھیں، بلکہ اس کا صرف اتنا مقصد ہے کہ ہر بات کو ہم فرد واحد کی نظر سے دیکھیں آتے جاتے گزرتے ہوئے جھونکے ہمیں متحرک نہ محسوس ہوں بلکہ ہوائی لہروں کی اس حرکت سے ہم خود چھو کر آگے بڑھ جاتے ہوئے معلوم ہوں۔

(فروری ۱۹۴۹ء)

○

میراجی

# کتابِ پریشاں

تاریخ کہتی ہے کہ دورِ زمانے کے ساتھی کے ہر ایک لمحے میں نئی دنیائیں ہیں؛

خوردبین کہتی ہے پانی کی ہر بوند میں عجب تماشہ ہے؛

انفرادی حافظہ کہتا ہے دس سال گزر گئے، عجب زندگی گزری رو بھی؛

یہ مختلف ذرّوں میں چمکتا ہوا سورج، ان میں سے کون سا نور سچا ہے کون سا جھوٹا

یہ کون جانے؟

اتنا احساس ہر کسی کو ہو سکتا ہے کہ چاہے راجا ہو چاہے بھکاری، چاہے ایک گوشے میں بیٹھنے والی ان دیکھی ان لکھی ہستی۔ مناسب کو ہے۔ پانچ، زندگی وہی ایک لمحہ ہے۔ وہی ایک لمحے کا تصور یا خیال جس میں ذہنِ انسانی ایک بوند سے صدیوں کا سفر پلک جھپکنے میں طے کر لے، پربت کی گپھا میں الگ تھلگ بیٹھا ہوا انسان، بستی کے رستوں اور گھروں میں اور پھر ایک بستی سے دوسری اور دوسری سے تیسری بستی تک کبھی ادھر کبھی ادھر گھومتا ہوا اور ہر گام پر دس باتیں کہتا اور دس باتیں سنتا ہوا فرد، دونوں یکساں ہیں۔

ایک سمجھ رہا ہے کہ خواہشات کو مارتے ہوئے اس نے ان پر قابو پا لیا ہے۔

دوسرا سمجھ رہا ہے ـــ نہیں ـــ کچھ بھی نہیں رہا ـــ ہاں خواہشات اس کو

ٹانکے لیے جا رہے ہیں۔ مقصد کسی نہ کسی صورت میں وقت کا گزارنا ہے اور کچھ نہیں۔ جب یہ مقصد پورا ہو تو مجبور کر زماں کے ساتھ مکاں کی حدوں میں بھی مٹ جائیں اور پھر سب تصورات اور سب خیال حافظے میں جا چھپے یا رفتہ رفتہ تاریخ بن گئے یا پانی کی ایک بوند میں جس کا عکس کبھی کبھی چشمِ تصور میں دکھائی دے جاتا ہے۔

لوگ سمجھتے ہیں یہ آنسو ہے۔
بے وقوف کہیں کے جاہل!

---

متوازی خطوط وہ خطوط ہیں جو بڑھتے جاتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے قریب نہیں آسکتے ——

آپ اور ہم بھی متوازی خطوط کی طرح ہیں!

ایک لکھے جاتا ہے اور دوسرے پڑھے جاتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے قریب نہیں آپاتے یا شاید لکھنے والے کی غلط فہمی ہو۔ اور متوازی خطوط کی بجائے مثلث کی مثال صحیح رہے۔ ایک خط لکھنے والا، ایک خط یہ تحریر اور ایک اس تحریر کے پڑھنے والے۔ لیکن خطوط کی اس تقسیم و تعین کا انحصار بھی بات کے صحیح طور پر کہنے اور اس کو صحیح طور سے سننے پر ہے کیونکہ اس صورت میں مفہوم کی ترجمانی ایک فرد سے دوسرے فرد تک الفاظ کی بجائے دوسری علامتوں یعنی خطوط سے ہونے لگے گی۔

فیثا غورث صاحب اپنے کمرے میں تشریف فرما ہیں! اتنے میں ایک صاحب ان سے ملاقات کو آئے۔ ان کے وہاں داخل ہونے سے فیثا غورث کو یوں محسوس ہوا جیسے ایک چوکور کے کسی ایک ضلع سے کسی ایک معینہ نقطے تک کسی نے ایک خط کھینچ دیا ہو۔

علیک سلیک کے بعد وہ صاحب تو جس بات کے لیے آئے تھے کہنے لگے اور فیثا غورث جی کمرے یعنی مربعے کی اس نئی ہیئت پر غور کر رہے ہیں جس میں ایک خط کھنچا ہوا ہے۔

لگتے ہیں کچھ لفظ اور واضح سنائی دیئے:

صاحب جی سنئے اس نے لکھ دیا ہے کہ یہ بات بیکار ہے۔

لفظوں کے سنائی دیتے ہی وہ لفظ نہ رہے۔

"میں" بات کا کہنے والا ایک نقطہ "وہ" بات کا سننے والا دوسرا نقطہ "بات" تیسرا نقطہ۔ اب خلا میں تینوں نقطے مختلف کم و بیش فاصلوں پر دکھائی دینے لگے۔

حاصل مطلب یہ کہ پہلے تو میں نے تینوں نقطوں کو ملا دیا۔ اب کچھ کچھ مثلث سا بن گیا۔ لیکن اب تو ہر طرف ایک زاویہ بن گیا اور دوسرے مثلث بھی اور مختلف خلا اور مختلف نقطوں سے شروع ہونے اور ایک نقطے پر مل گئے۔

فیثاغورث نے اپنے مخاطب کی طرف دیکھا جو استفسار کے تاثر کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ وہ ہر بات کہے جا رہا تھا۔ اور اس کی ہر بات ایک مختلف شکل کی صورت میں فیثاغورث واضح کرتا جا رہا تھی اور اس کی قوت تفہیم کے سامنے مختلف مثلثیں، مربعے، مستطیلیں، مخمس اور مسدس وغیرہ ایک کے بعد ایک آتی جا رہی تھیں۔

ابھی باتوں کی اس ہیر پھیر سے باہر نہیں نکلے تھے کہ سامنے سے درس لینے کے لیے دس بیس طالب علم آن پہنچے۔ اور فیثاغورث کے ذہن سے وہ سب شکلیں مٹ گئیں۔ اب صرف ایک مربعے ہی جگہ جگہ مختلف نقطے نظر آنے لگے۔ لیکن نقطے کا وزن تو کم ہوتا ہے۔ جسامت۔ وہ تو ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے کی مثال ہے۔ اس لیے ہماری بات بھی اس نقطے پر ختم ہو گئی۔

---

(مغرب کے ایک فوجی کے خیالات کچھ ادل بدل کے ساتھ)

مرد ایک ایسی چیز ہے جس سے عورتیں شادی کرتی ہیں۔ مرد کے دو پاؤں ہوتے ہیں، دو ہاتھ ہوتے ہیں اور کبھی کبھی دو بیویاں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن جیب میں ہمیشہ ایک آدھ روپیہ اور سر میں ہمیشہ ایک آدھ سودا ہوتا ہے۔

اسی لیے بڑوں نے کہا ہے کہ:

"خدا مردے پر کوٹھا نہ دے۔"

سگرٹوں کی طرح مردوں میں بھی ایک ہی طرح کا مواد مسالہ ہوتا ہے۔ فرق صرف ظاہری بہروپ کا رہتا ہے۔ یعنی کبھی تو یہ مثال ہوتی ہے کہ کاغذ سے بیرون بر بیکار تصویر کا، کبھی دھیان آتا ہے کہ تاؤ کا غذ کبھی حقیقی نہیں، اور کبھی کاغذی گھونسے دروازے کا تبادلہ سوجھتا ہے۔

عام طور پر مردوں کو تین قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ایک شوہر، دوسرے کنوارے اور تیسرے رنڈوے۔

کنوارا وہ مرد ہوتا ہے جس کے بارے میں ہر طرح کا شک کیا جا سکتا ہے اور وہ خود بھی ہر بات کو شک ہی کی نظر سے دیکھتا ہے۔

رنڈوا اس مرد کو کہتے ہیں جس کے شک و شبے کی گنجائش ٹوٹ چکی ہوتی ہے لیکن وہ نئی گنجائشوں کی تلاش میں رہتا ہے۔

اور شوہر وہ مرد ہوتا ہے کہ جس قدر شک کرے گا، اسی قدر شک کی ضرورت بڑھتی جائے گی۔ مرد کی اس تیسری قسم یعنی شوہر کی تین ذیلی قسمیں ہی ہیں:

اچھے، برے، اور بہرحال۔

کنوارے کی حیثیت ایک ایسے؛

صورت جیسی عاشق مجبوری۔

رنڈوے کی حیثیت ایک حادثے کی ہے۔

"جیسے ایک سانحہ سا ہو گیا ہے۔"

لیکن تہذیب و تمدن کے تمام فنون سے زیادہ مشکل فن یہ ہے کہ کسی مرد کو بصورتِ شوہر معرضِ وجود میں لایا جائے۔ اس کے لیے حکمتِ عملی، گٹ تراشی، سر چھپر، بوجھ اور زیادہ امید تام کی ضرورت ہوتی ہے اور زیادہ تر یہ آخری چیز یعنی زیادہ امید تام ہی کارگر ہوتی ہے۔

ایک اچھی خاصی پری چہرہ، نازنین صفت اور نازک اندام سے لڑکی کے ساتھ جب کوئی موٹی بھدی سی اور اوٹ پٹانگ چیز نظر آجائے تو اسے دیکھ کر؛ شگفتہ فرشتہ سی دوشیزہ لگے گدھا ماں کے ساتھ جب کسی گاما پہلوان کے نسوانی ایڈیشن کے ساتھ سامنے رہنے پر کوئی مرد دبلا پتلا جیسے دکھائی دیں تو وہ بات ہر کسی کی سمجھ میں آجانی چاہیئے۔

عورت اگر مرد کی تعریف کرے تو ارادہ چاہے کچھ رہے مگر جیسے کوئی کام نکالنا ہے۔ اگر تعریف نہ کرے تو اس کے پیچھے وہ دوسری عورتوں کی ہاں میں ہاں ملانا ہے اور اگر مرد کسی عورت کی تعریف کرے تو اس کا مقصد ایک ہی کام ہوتا ہے۔

"دو ہی کام"

اگر عورت مان جائے تو مرد دل سے انجام کار نفرت کرتا ہے، اگر وہ نہ مانے تو گستاخی کے بل پر وہ تو چاہے جیسی تنگ ترو ... ہو جاتا ہے۔

مرد کی ہر بات کو سچ سمجھے تو عورت میں اس کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے اگر ہر بات میں میخ نکالے تو وہی عورت جو پہلے پری تھی رفتہ رفتہ چڑیل بن جاتی ہے۔

اگر عورت دیدہ زیب لباس پہنے اور بناؤ سنگھار کرے تو مرد اسے اپنے ساتھ سینما گھر یا کسی باغ کی سیر کو لے جانا پسند نہیں کرتا۔

اگر وہ سیدھے سادے کپڑے پہنے رہے تو وہ اسے اپنے ساتھ لے جاتا ہے لیکن راستے میں ہر قدم ان عورتوں کی طرف تاکتا ہے جنہوں نے دیدہ زیب لباس پہن رکھا ہو اور جو سولہ سنگھار سے سجی ہوں۔

مرد کی مثال اصل میں زمین کے کیڑے کی سی ہے۔ وہ دھرتی کے سینے سے باہر نکلتا ہے۔ پھر ادھر ادھر رینگتا ہے اور آخر کار کوئی نہ کوئی مرغی اس پر چونچ مار ہی دیتی ہے۔

سنگیت طبعی جغرافیہ کو ناچتا ہے۔

کسی بھی بلند مقام سے، کسی کشادہ میدان میں کوئی صدا بلند کرو تو اس کی پلٹ کا اندازہ ہو
گا۔ آس پاس پہاڑ ہوں تو اس صدا کی گونج بلند سے بلند اور دیر سے دیر تک گونجتی رہے گی۔ دریا کے
کنارے وہی صدا بہتی ہوئی لہر در لہر میں پھیلتے ہوئے پانی میں حل ہو جائے گی اور اگر سمندر کا کنارہ ہو
تو کیسی ہی صدا کیوں نہ بلند ہو، سمندر صرف ایک ہے۔ ساتوں سُروں میں سے چاہے جو سُر ہو مگر ایک
سُر پر آپ ہی پا سکیں گے۔ نہ صرف آپ کی آواز گم ہوتی جا رہی ہے اور نہ صرف آپ کی آواز پر بلکہ
ہر آواز پر سمندر کی صدا حاوی ہو رہی ہے۔ بلکہ ہر چیز سے ہٹ کر اگر آپ کی توجہ باقی رہ جاتی ہے
تو وہ سمندر کی ہم آہنگ صدا ہے۔

سمندر کو میدان، پہاڑ اور دریا پر یہ فوقیت، کیونکہ وہ اپنی ابدیت کی خصوصیت سے
اشرف المخلوقات پر بھی اپنی برتری جتانے میں کامیاب ہے۔

ہم اپنی زندگی میں یہ دیکھتے ہیں کہ چین کی موسیقی انگلستان والوں پر وہ احساساتی اثر نہیں کرتی۔
مغرب کی موسیقی (اسپین کو چھوڑ کر) مشرقیوں کے دل کو نہیں لبھاتی اور ہندوستان کا سنگیت ساری دنیا کے
تمدنی سلسلے سے بڑا ہونے کے باوجود دوسرے دیسوں میں، علمی لحاظ سے قطع نظر، کوئی احساساتی
قدر نہیں رکھتا ہے لیکن سمندر کی آواز چین جاپان ہو یا انگلستان اور امریکہ اور چاہے ہندوستان ہر جگہ
یکساں تاثر کی مالک ہے۔ شاید شمالی و جنوبی قطب کے علاقوں میں برفانی سمندر اس سلسلے میں انسان
کی برتری کو قائم رکھتے ہوں اور وہاں سمندر کی آواز ہر آواز یا ہر چیز پر حاوی نہ ہو سکتی ہو۔ لیکن ایک
تو برفانی سمندر کو ہمارے مفہوم اور تصور سے سمندر کہنا ہی غلطی ہے اور دوسرے برفانی سمندروں میں
ریچھ زیادہ اور اسکیمو کم رہتے ہیں اور اسکیمو کو اگرچہ تصویروں ہی میں دیکھا ہے لیکن ریچھ کو تو عام زندگی
میں انسان کی موسیقی کے بل پر ہی ناچتے دیکھا ہے۔ اب انسان اور ریچھ میں کس کا درجہ بلند ہے اس کا
فیصلہ تو شاید سمندر ہی کر سکے گا چاہے وہ برفانی سمندر ہو۔

---

ساون کے موسم میں دھرتی ہریالی کا بانا پہن لیتی ہے!

ایک کا جیون سینکڑوں کا مرن ہو جاتا ہے اور مرنے کا، پاپ چھپی ہوئی زندگی کی ہر خوشی کو نچوڑ لیتا ہے لیکن چار دیواری میں بیٹھنے والے یہ بات کیا جانیں۔ رتّیوں اور پرماشوں میں جیون کا جو گھرا تا ہے وہ اس کو کچھ نہیں سمجھتے وہ تو رتّی کے معنی بھی صرف اتنا ہی جانتے ہیں کہ چار دھان ایک رتی اور آٹھ رتی ایک ماشہ۔

(مئی ۱۹۴۶ء)

○

جیسے اس نے اس پر قابو پا لیا ہے۔

ایک بچہ۔ اچھا ـــــ نہیں کچھ بھی نہیں رہا۔ خواہشات کس کو اکٹھے لیے جا رہی ہیں۔ مقصد ؟

شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن یا صرف وقت کا گزران، اور کچھ نہیں۔ اور جب یہ مقصد پورا ہوا تو سمجھو کہ زماں کے ساتھ مکاں کی قیود بھی مٹ گئیں اور پھر سب تصور اور سب خیال حافظے میں جا چھپے یا صفحۂ تاریخ بن گئے یا پانی کی ایک بوند میں بس گئے۔ اس بوند میں جس کا عکس کبھی کبھی شبنم کے قطرے میں دکھائی دے جاتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں یہ شبنم ہے۔

بے وقوف کہیں کے جاہل!

---

فرانسیسی شاعر چارلس بودلیئر کی ایک نظم "منتشر زلف" کا علاقہ اس کی ترجمانی ـــ بہت دیر تک، بہت ہی دیر تک مجھے اپنے بالوں کی خوشبو سونگھنے دو، ان کی گہرائی میں مجھے اپنے چہرے کو پوری طرح چھپا لینے دو، ایسے جیسے کوئی پیاسا کسی چشمے کے پانی میں اپنے چہرے کو ڈبو دے، ایسے جیسے کوئی معطر رومال ہو، مجھے انہیں اپنے ہاتھ سے لہراتے ہوئے جھٹکنے دو تاکہ یادیں ان سے جھڑ کر ہوا میں بکھر جائیں۔

کاش، تمہیں معلوم ہوتا کہ مجھے تمہارے گیسوؤں میں کیا کچھ دکھائی دیتا ہے، کیا کچھ محسوس ہوتا ہے، کیا کچھ سنائی دیتا ہے، جیسے دوسرے لوگوں کی روحیں راگ کے وسیلے سے سفر کرتی ہیں، ویسے میری روح خوشبوؤں کے وسیلے سے سفر کرتی ہے۔

تمہاری زلفیں ایک سپنے کے تصور کو حاوی لیے ہوئے ہیں جس میں بادبانوں اور مستولوں کا جمگھٹ ہے۔ ان گیسوؤں میں بڑے بڑے سمندر سمائے ہوئے ہیں، جن کے سینے پر چلتی ہوائیں مجھے من موہنی رُتوں والی بستیوں میں لے جاتی ہیں جہاں نکھرے ہوئے نیلگوں آسمان ہیں، جہاں فضا میں پھلوں، پتوں اور انسانی کھالوں کی خوشبو طاری و ساری ہے۔

اس کا نعمت آج بھی نہیں مل سکتا۔ جنت میں گئے تو کسی ایسے انسان سے پوچھ لیں گے جو ابتدا سے انتہا تک جنت ہی میں رہتا رہا ہو۔

لیکن ـــــ جنت میں رہنے والے کو تو زندگی کی ابتدا اور اصولوں کی کہانی معلوم ہوگی کیونکہ جنت کی روایت آدم اور حوا دونوں کا افسانہ سناتی ہے۔ ان قابیل نے جب ہابیل کو قتل کر دیا تو اس کی بیوی بھی قابیل کے قابو میں آئی یا اسے بھی ایک یا دونوں اصولوں پر غور کرنا پڑا اس کی تحقیق ابھی نہیں کرنی ہے۔

ابتدائی زندگی سیدھی سادی تھی۔ اس میں ایک ہاتھ کا اشارہ بھی کافی تھا۔ جوں جوں تہذیب و تمدن کا جال پھیلتا گیا، ہاتھ کا یہ کھیل بھی الجھتا گیا۔ آخر نوبت یہاں تک پہنچی کہ تالی بھی دو ہاتھ ہی سے بج سکی۔

کسی زمانے میں ہر شخص اپنی محنت مشقت کے بل پر زندگی کے دن کاٹ سکتا تھا آج ایک فرد دوسرے فرد سے، ایک قوم دوسری قوم سے اور ایک ملک دوسرے ملک سے دور اور بے نیاز ہونے کے باوجود امن و سالمیت کے لیے ایک دوسرے کا محتاج ہے۔

وحشی انسان صرف اپنا ہاتھ دیکھتا تھا۔ مہذب انسان کو اپنے سامنے ہاتھوں کا ایک لہلہاتا ہوا کھیت دکھائی دیتا ہے۔ یہ سب کچھ انسان کے اپنے ہاتھوں ہوا یا اس میں کسی غیبی طاقت کا ہاتھ ہے اسے کون کیسے کون جانے۔ جاننے اور نہ جاننے کے بہانے بھی دنیا میں اتنے ہی ہیں جتنے ہاتھ۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ

اس طرف اٹھتے نہیں ہاتھ جدھر سب کچھ ہے
اس طرف دوڑتے ہیں پاؤں جدھر کچھ بھی نہیں

لیکن کلام کا آغاز تو اپنی بات سے شروع کیا تھا اور اگر یہیں ہاتھ روک لیا جائے تو شعر تو مکمل ہے اسی لیے عرض کیا ہے

تعجب کس سے

ہمارے تمہارے وہی افق جو اس کنارے پہ

یہاں میں جدا ہو گئے تھے۔

آداب عرض!

(نومبر ۱۹۳۳ء)

○

میراجی

# باتیں

جو کچھ ہوا!

جو کچھ ہو رہا ہے!

اور ـــــ جو کچھ بھی ہوگا!

ایک عورت کے لیے!

لیکن وہ عورت کون ہے ـــــ؟

کسی مرد سے پوچھا چاہیے۔ لیکن مرد کو فرصت کہاں، وہ تو بظاہر ہر عورت میں ایک عورت کی تلاش کرتا ہے اور حقیقت اسے ایک ہی عورت میں ہر عورت کی تشکیل حاصل کرنے پر مجبور کیے ہوئے ہے۔

تو پھر کسی عورت سے پوچھیں؟

لیکن عورت بھی تو مصروف ہے!

کبھی ایک مرد کو ہر عورت کا جلوہ دکھاتے ہیں اور کبھی ہر مرد کو ایک عورت دھوکا دیتے ہیں۔ اور دھوکے سے بڑھ کر دلچسپ کھیل شاید ہی کوئی ہو۔

تو کیا ہم بھی دھوکے ہی میں رہیں ـــ یا ـــ دھوکے ہی کی نذر ہو جائیں؟

---

جاویریشان" کے عنوان سے فروری ۱۹۴۸ء (ادبی دنیا) میں بھی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ (ج۔ج)

اُس عورت کا پتہ نہ لگائیں جس نے دھوکے کا یہ انمٹ جال پھیلا رکھا ہے، جو کبھی زندگی کی ناتجربہ کاری میں، کبھی سوم کی دلکشی میں، کبھی تہذیب و تمدن کی فسوں پروری میں اور کبھی ان سب باتوں کی سازگاری میں ذہنِ انسانی کو مصروف کیے ہوئے ہے؟

نہیں! ہم اُس عورت، اُس ایک عورت کا پتہ ضرور لگائیں گے۔

لیکن ٹھہریئے ــــ ہم کون ہیں ــــ؟

ہم بھی تو صرف ایک مرد ہیں!

یہ مرد ــــ جو عورت کے بنائے ہوئے جال میں تو ہر روز گرفتار ہوا کرتا ہے (اور اس جال سے شاید کسی روز اُسے رہائی مل جائے) لیکن اپنے بنائے ہوئے جال میں ازل سے گرفتار ہے، یہ جال جسے اُس نے تصورِ خودی کے تار و پود سے تیار کیا ہے۔

جنت کے فسانے میں آدم کو حوا نے دھوکا دیا، ترغیب دلائی کہ وہ ممانعت کو توڑ دے اور مرد مان گیا۔ کیا اُس ممانعت میں کوئی ناقابلِ مدافعت دلکشی تھی یا ممانعت کی طرف مائل کرنے والے ہیں ــــ؟

جہاں تک افسانے کا تعلق ہے، ممانعت کی شکست سے پہلے تک عورت اور مرد کے تعلقات ہموار رہے۔ ممانعت کی شکست ہوتے ہی اس یکساں سطح کو توڑا اور عورت اور مرد کی نرالی کشمکش جاری ہوئی۔

کشمکش کی ابتدا سے پہلے مرد کو سوچنے کی مہلت ہی نہ تھی۔ ممانعت کی شکست ایک لذت لیے ہوئے تھی، ایک گہری لذت جس کا اثر صدیوں کے دور میں پھیلنا مقدر تھا اور تبادلۂ خیال کے بعد لذت کا ابتدائی ہنگامہ ختم ہوا تو مرد کو فرصت ملی۔ اُس نے ہنگامے کی اونچ نیچ پر غور کرنا شروع کیا اور اس غور سے اُس کی خودی کو ٹھیس پہنچی، اور یہی عدم اُسے دشمن نظر آنے لگی، ایسی دشمن جس کا نائب وہ اپنے کو گِنتا تھا، یعنی حقیقتاً جس نے اُس کی ذات پر فتح پائی تھی۔ ایسی دشمن، اس عورت سے اُسے نفرت ہونے لگی کیونکہ وہ پہلی عورت سے مختلف نظر آتی تھی۔ چنانچہ اس وقت

ان ہڈیوں کا ایک ڈھیر بدشکل بیک پنجر!

ماں کے بعد بہن پیدا ہوتی ہے!

بہن ـــــ بھو زبان کی نظروں میں ماں ہی کی محبت کا ایک اور مظہر ہے۔

بہن ـــــ اگر چھوٹی ہو تو بعض دفعہ مردانہ مار بھائی کی زبردستیوں کا نشانہ بنتی ہے جھکتی ہے، مار کے بدلے بھی پیار کرتی ہے اور ظلم کے بدلے میں اُسے پیار ملتا ہے اگر بڑی ہو تو اُسے پیار کی توقع نہیں ہوتی اس لیے مار سے بچنے کے لیے ماں بن کر خود مار کی نمائندہ بن جاتی ہے۔ چھوٹے بھائی کو جا و بے جا جھڑکتی ہے اس کی بہانہ سازی بھی ماں کی بہانہ سازی سے کسی طرح کم نہیں۔ اور یہ بھی اپنی بہانہ سازی کو مستحکم سمجھتی ہے کیونکہ جس طرح بچہ بڑا ہو کر بھی ماں سے بدلہ نہیں لے سکتا اسی طرح بہن سے بھی اس کے انتقامی جوش اور اس کی زد سے محفوظ ہے، دونوں کے گرد باندھے جانے ہوئے سماجی اور اخلاقی اصولوں نے حفاظت کا ایک ناقابل عبور حلقہ بنا رکھا ہے۔

ان دونوں کے بعد بیوی کی باری آتی ہے!

بیوی ـــــ منہ سے کچھ نہیں کہتی اُسے سہنے کی مشق زیادہ ہے وہ شاید اس لیے سہتی ہے کہ ہتک ان سنی کر کے اپنے بیٹے کی تیاری کرے۔ لیکن وہ بہن کم ہے، اس لیے کہ چاہے کچھ ہو جائے، چاہے مار، وہ اس سلوک کو تو ورثہ کا حق جانتی ہے جو اس کی قسمت میں لکھا ہے۔ وہ ماں بھی ہے کیونکہ اگر اس سے کوئی زیادتی ہوتی ہے تو اُس کا بدلہ وہ باپ سے لے گی جسے دنیا اس کا خاوند کہتی ہے، اس کی اولاد سے لے گی اور ـــــ

ان سب کے بعد بیٹی ہے!

بیٹی ـــــ جسے آج تک ذلت اور حقارت کا باعث سمجھتی رہی لیکن جو عورت کی ان چار قسموں میں سب سے اچھی ہے، سب سے پیاری۔

جو اگر پیدا ہو جائے تو ہر کمی کو دور کر سکتی ہے۔ ماں کی طرح دیکھ بھال کر سکتی ہے۔ بہن کی

طرح پیار کر سکتی ہے، بیوی کی طرح ۔۔۔ بلکہ اپنے نام کی لاج رکھتے ہوئے ایک اور بیٹی بھی مہیا کر سکتی ہے۔

لیکن وہ اکثر ایسا نہیں کرتی کیونکہ فطرتاً عورت انتقام لیتی ہے، اپنی ہستی کا انتقام جسے قدرت نے زیادہ سے زیادہ ذلت دینے میں دریغ نہیں کیا، جسے سماج نے بھی نت نئی ترکیبوں کے باوجود اپنے گھٹنے کے نیچے ہی دبائے رکھا۔ اگر یہ سچ نہیں تو طلاق، تعدد ازدواج، بچپن کی شادی، ضبط تولید، ستی کی رسم، بیوہ کی شادی پر ممانعت اور بیوگی کے ڈھکوسلوں کے نام ہیں؟ یہ تمام مرد کے تیار کیے ہوئے جال ہیں جن میں وہ خود گرفتار ہے۔ یہ سب مرد کی حماقت کے ثبوت ہیں۔ اور اسی حماقت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے عورت مرد سے ہر طرح، ہر رنگ میں انتقام لیتی ہے، چاہے وہ ماں ہو یا بہن یا بیوی یا صرف بیٹی .....

---

انسانوں کی طرح انگلیوں کی قسمت بھی عجیب ہے۔ انگوٹھے سے انگوٹھی ہی نہیں انگلیوں میں بھی جاتی ہے، شاید اسی لیے کہ انگلیاں اپنی مجبوری پر شاکر ہو کر بیٹھ رہیں اور انگوٹھا خفت میں لرزتے ہوئے انگلیوں کو ٹھینگا دکھا رہا ہے کہ بھئی زینت کو چھینا تو کیا ہوا اپنے واسطے بھی کچھ ۔ انگوٹھے کی یہ حرکت ۔۔۔ یہ ٹھینگا انگلیوں کے دل کی کیفیت کا اظہار کرتے ہوئے جیسے کہے کہ ۔۔۔

کچھ بھی نہیں!

لیکن انگلیوں کا اپنا کام کیا ہے؟

کیا کسی کو صحیح راستے کی طرف اشارہ کرنا، یا کسی کے عیب، کسی کی خوبی پر مُہر کر بیٹھ جانا، کسی کو .......

لیکن یہ کیسے کہوں!

شیخ سعدی مجھ سے پہلے یہ کہہ گئے ہیں کہ پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں، مگر آج کل تو مساوات کا زمانہ ہے، آج کل تو ایک انگلی دوسری انگلی سے بے خبر تمام عمر گزار دیتی ہے۔

ذرا نوجوانوں سے پوچھو!

میں میری انگلیاں میرے دوست کی انگلیوں سے بھڑ گئی تھیں اور ہمارے ہاتھ ایک دوسرے سے مل
گئے اور ہم سوچنے لگے کہ ایک اور ایک دو نو ساتھ ہاتھ ملا کر ایک ہو کر کوئی ایسی گنتی دریافت
کی جائے جو شیخ سعدی کو غلط ثابت کر کے سب انگلیوں کو برابر کر دے۔

یہ چند باتیں جنہیں آپ تمثیل کہیں یا جذب کو بڑھ کی مخبوری سے متعلق بھی ہیں کہ خصوصیت
کے ایسے نااہل کارکن جنہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ ادب، زندگی کے کہتے ہیں اور اخلاق کس چڑیا کا نام
ہے، اخلاق آموزی کے مدعی ہیں۔

(دسمبر ۱۹۳۳ء)

میراجی

# باتیں

چارلس بودلیئر کی ایک نظم ہے ——— آئینہ۔

ایک نہایت کریہہ المنظر آدمی کمرے میں داخل ہوا اور آئینے میں اپنی صورت دیکھنے لگا۔

مجھ سے نہ رہا گیا، میں نے پوچھا:

"آئینے میں اپنی صورت دیکھ کر آپ کو بے لطفی اور بدمزگی کے سوا اور کوئی احساس ہو ہی نہیں سکتا، پھر کیوں آپ آئینے میں اپنی صورت دیکھتے ہیں؟"

کریہہ المنظر آدمی نے جواب دیا:

"حضرت! یہ بیسویں صدی ہے، مساوات کا دور، آزادی اور جمہوریت کا زمانہ، ملک، قوم، پیشہ، کوئی بھی چیز اس مساوات کے احساس سے خارج نہیں ہو سکتی۔ ہر شخص کے حقوق برابر ہیں۔ اس لیے مجھے بھی اپنے حق سے کوئی طاقت محروم نہیں کر سکتی، چنانچہ میں اپنے آپ کو آئینے میں دیکھتا ہوں، اب اس میں چاہے لطف ہو یا بے لطفی، اس کا تعلق میری ذات سے ہے، میرا اپنا ضمیر اس کا ذمہ دار ہے۔"

اگر سیدگی سادی سمجھ سے کام لیا جائے تو میں راستی پر تھا۔ لیکن قانونی نقطۂ نظر سے وہ کریہہ المنظر آدمی بھی غلط بات نہیں کہہ رہا تھا۔

فرانس کا شاعر چارلس بادلیئر، جو شراب تو پیتا تھا لیکن تھا ہوشمند انسان ــــــ ایک جگہ کہتا ہے:

"ہر وقت پیئے رہو، مگن رہو، اور کسی بات کی سوچ ہی کیا، صرف پینے ہی کا تو دھندا ہے۔ اگر جی نہیں چاہتا کہ اپنے شانوں پر وقت کے اس ہیبت ناک بار گراں کا احساس ہو جو اس دھرتی پر ہر کسی کو کچلے جا رہا ہے تو لگاتار پیئے رہو، لگاتار مگن رہو۔"

"لیکن کیا پیئے رہو، کیسے مگن رہو؟

شراب میں، شاعری میں، نیکی یا اچھائی میں، کس میں مگن رہو؟ جس میں جی چاہے مگن رہو، لیکن مگن رہو، پیئے رہو۔"

"لیکن اگر کبھی کبھار کسی محل کے زینے پر، یا کسی تال کے ہرے کنارے پر، یا اپنے ہی کمرے کی بوجھل خلوت میں جاگ پڑو، ہوش آ جائے اور بے خودی پوری یا ادھوری ذہن سے پھسل کر نکل جائے تو ہوا کے کسی جھونکے سے پوچھو، یا کسی لہر سے پوچھو یا کسی ستارے سے پوچھو، یا کسی پرندے سے پوچھو، یا گھڑی سے پوچھو، ہر اس چیز سے پوچھو جو اڑتی ہے، یا آہ بھرتی ہے، یا جھولتی ہے، یا بولتی ہے۔

"پوچھو یہ کہ کیا وقت ہے، کیسا وقت ہے، اور ہوا کا جھونکا، لہر، ستارہ، پرندہ، گھڑی ــــــ

سب یہی جواب دیں گے!

یہ پیئے رہنے کا وقت ہے!

"یہ مگن رہنے کا وقت ہے!"

"اگر جی رہے کہ وقت کے مظلوم غلام نہ ہو، تو لگاتار پیئے رہو، لگاتار مگن رہو۔"

شراب میں!

شاعری میں!

نیکی یا اچھائی میں!

جس میں بھی چاہو مگن رہو!

---

کتاب پڑھتے پڑھتے یا شاید کسی عورت کو دیکھتے دیکھتے خیال آیا کہ عورت اور کتاب میں بہت سی باتیں ایک سی ہیں۔ بلکہ یوں کہیے کہ یہ دنیا ایک بہت بڑا کتب خانہ ہے، ادھر سے آگے قدم بڑھاتے ہی ہمیں ہر طرف الماریوں میں رکھی ہوئی عورتیں یا کتابیں دکھائی دیتی ہیں۔ اس الماری میں کیا ہے؟

ریاضی، مساحت، الجبرا، اقتصادیات اور اسی قسم کے دوسرے علوم کی کتابیں!

یہ سب بوڑھی عورتیں ہیں یا بدصورت عورتیں ہیں یا تین سال سے کم کی بچیاں ہیں۔ ان میں کسی مرد کو کم ہی دلچسپی ہو سکتی ہے، بلکہ بالکل نہیں۔

یہ کیا ہے؟

اس الماری میں ناول ہیں!

یہ وہ عورتیں ہیں جو حسین ہوں یا نہ ہوں لیکن ان میں قصے کہانی کی اہمیت ہے یا جنسی اپیل، عوام ان کی طرف اکثر راغب رہتے ہیں۔

یہ شاعری کی کتابیں ہیں، یعنی محبوب عورتیں!

کیونکہ ایک شاعر چاہے اُسے کسی بھی عورت سے عشق نہ ہوا ایک عاشق بھی ہوتا ہے، اور ایک عاشق چاہے عمر بھر بھی ایک بھی شعر نہ کہے شاعر ضرور ہوتا ہے۔

یہاں کیا ہے؟

یہ اسکولوں کالجوں کے کورس ہیں!

بعض کتابیں ایسی ہوتی ہیں کہ ایک بار شروع کرکے ختم کرنے کو جی نہیں چاہتا، بعض عورتیں بھی ایسی ہوتی ہیں۔

آج کل میں شام کو کناٹ پلیس سے گزرتے ہوئے اکثر دل میں کہتا ہوں کہ "مسند شوق دے تو، کتابیں پڑھا کرو اور ـــــ" یہ بات لکھنے کے بعد یہ بات سمجھ میں آئی کہ چکلا کتابوں کی ایک دکان ہے جہاں ہر شخص نقد دام دے کر ہر موجودہ کتاب خرید سکتا ہے لیکن گھریلو زندگی ایک کتب خانہ ہے جہاں بعض شرائط کی بنا پر ہی کتاب مل سکتی ہے۔

(جنوری ۱۹۴۵ء)

# باتیں

نامرادی میں لذت حاصل کرنا نامردی نہیں تو اسے مردانگی بھی نہیں کہا جا سکتا!

بھینی بھینی تازہ خوشگوار ہوا کے جھونکے کو ہاتھ پھیلا کر مٹھی میں بند نہ کر سکیں تو اس محرومی میں ہزیمت کا شائبہ بھی نہیں ہے!

ہوا کی لہروں پر بہتی ہوئی خوشبو سے گریزاں کو رات کی رانی نہ سمجھ کر رفیقۂ حیات گردانا اور پھر پل کے پل میں آنکھ کھلنے پر اپنی بھول کو جان لینا ـــــ اس میں بھی خفت کا امکان دشوار ہے!

کیونکہ ایسی خفت اور ایسی ہزیمت مشرقی اندازِ نظر بلکہ مایا کے پجاریوں کی مرہونِ تخیل ہے اور زندگی ایک خیال نہیں بلکہ ایک عمل ہے۔ اسی عمل، اسی زندگی سے گریز خفت کا باعث ہے اور اسی خفت میں انسان کی ہزیمت بھی ہے اور انسان کی ہزیمت ہی نامردی ہے۔

لیکن نامردی پر فتح یا مردانگی کا حصول اسی صورت میں ممکن ہے کہ انوکھی خواہشات پر قابو پا لیا جائے۔ قابو کے معنی یہاں دباؤ کے نہیں، کیونکہ دباؤ تو جبر کا دوسرا نام ہے اور جبر کا نام زندگی نہیں ہے، اختیار کا نام زندگی ہے مگر اختیار کی یہ زندگی کیونکر حاصل ہو، کیونکر ہر فرد کی زندگی بن سکے یہ بات اسی صورت میں ممکن ہے کہ انسان صحیح فلسفیانہ اندازِ نظر اختیار کرے۔

مشرق کے فلسفی ابدیت کے قائل ہو کر ایک دوامی سکون کی جستجو میں گھل گھل کر مر گئے۔ لیکن ان کے خیالی فیصلوں میں ایک قطعیت تھی۔ مغرب کے فلسفی بھی شک و شبہ سے کچھ آگے اور کبھی کچھ پیچھے رہ کر ختم ہو گئے۔

لیکن مشرق اور مغرب نے اپنے اپنے مفکروں کے نتائج سے مختلف سبق حاصل کیے۔ مشرق ایک خیال بن گئے اور مغرب ایک عمل۔

خیال ایسا خیال، جو سب خیالوں پر حاوی ہو اور عمل ایسا عمل جو ہر عمل کی طرف راغب کر کے مقصود پر فتح حاصل کرنے پر مجبور کر دے۔ لیکن خیال کی تخلیق کے سر اولیت کا سہرا ہے، اب جیت اولیت کی ہے یا عمل کی، اسے آپ سوچیے۔

---

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ہم سے ہزاروں لاکھوں میل دور چمکتے ہوئے سورج کو بعض ذرائع سے معلوم ہوا کہ یہ زمین جو میری ایک کرن برابر بھی نہیں ہے، اس کے رہنے والے مجھے بہت ہی عظیم المرتبت چیز سمجھتے ہیں، مجھے دیوتا مانتے ہیں، میری پوجا کرتے ہیں۔

سورج نے سوچا کہ اگر میں اور اونچا ہو جاؤں، زمین سے اور بھی دور بڑھ جاؤں تو زمین کے رہنے والے مجھے اور بھی زیادہ دیوتا مانیں گے، میری اور بھی زیادہ پوجا کریں گے۔

چنانچہ یہ سوچ کر سورج نے زمین سے اور بھی دور ہونا شروع کیا یہاں تک کہ وہ دوری کی وجہ سے زمین کے رہنے والوں کو ایک تارے کے برابر دکھائی دینے لگا اور ان کی نظروں میں اس کا مرتبہ کم ہو گیا۔

معلوم نہیں اس کے بعد زمین والوں نے سورج کو دیوتا تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور اس کی پوجا چھوڑ دی یا نہیں لیکن یہاں اندازہ ضرور کیا جا سکتا ہے کہ اس تاریخی واقعے کی تمام تفصیلات کسی طرح زمین کے ایک شاعر کو معلوم ہوئیں اور اس نے اس خبر کو ایک مصرع میں قلمبند کر دیا:

"آفتاب اتنا بڑھا اونچا کہ تارا ہو گیا"

غور و فکر سے اس نتیجہ پر پہنچا جا سکتا ہے کہ اس واقعے سے بہت پہلے یا شاید کچھ عرصے کے بعد شاعر
مذکور کے ذہن میں اپنا مرتبہ بلند کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ لیکن مرتبہ بلند ہونے کے لیے بعض امتیازی
خصائص کی ضرورت ہوتی ہے اور اس لحاظ سے شاعر مذکور کا کلام [illegible] کہ اس قسم کے اشعار
لکھے جن کا اظہار اس مصرع سے ہوتا ہے کہ:

"آفتاب اتنا بڑھا اونچا کہ تارا ہو گیا"

ظاہر ہے کہ بے شمار شاعروں نے اس قسم کے شعر کہے ہوئے ہیں جن میں محض لفظوں کی شعبدہ
بازی ہوتی ہے۔ اس میں کوئی امتیازی وصف نہ تھا۔ چنانچہ جب شاعر مذکور نے ایسے کلام کے
بل پر اپنا مرتبہ بلند کرنا چاہا تو عوام نے اس کی طرف توجہ کی لیکن نقادوں نے سخت اعتراض اور منطقی
دلائل سے اس کی دھجیاں بکھیریں کہ آخر کار لوگوں نے بھی نقادوں کا ہمنوا ہونا شروع کر دیا۔ شاعر
نے جب یہ صورت حال دیکھی تو بہت ناامید ہوا۔

اسی ناامیدی کی تاریکی میں بیٹھے ہوئے جب وہ اپنی بدتر حالت پر غور کر رہا تھا تو اس
کے دل کا درد اس اخلاقی مصرعے میں پھوٹ پڑا:

"مرتبہ کم ہو گیا رفعت سے بھارا ہو گیا"

اور دل بہلانے کو وہ یہ مصرع گنگنانے لگا۔

اس کی اس صوتی تحریک سے فضا میں ایک مدھم تموّج پیدا ہوا اور ایک گونج کی طرح اس کے
کانوں میں یہ آواز آئی:

"آفتاب اتنا بڑھا اونچا کہ تارا ہو گیا"

اور اس سے اسے بہت تسکین ہوئی۔ کیونکہ اس نے سوچا۔ جو کچھ اس کی اپنی ذات پر بیتی ہے
اس سے پہلے اوروں پر بھی گزر چکی ہو گی:

"ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں"

ان لمحوں میں یہ مصرع شاعر کے ذہن میں آیا کہ نہیں اس کے متعلق ابھی تک کوئی اطلاع موصول

نہیں ہوئی۔

سستا پہ پریس۔

ہمارے خاص نامہ نگار نے اطلاع دی ہے کہ انجمن ادب اور ادب اور ادب کی تحقیق کا نتیجہ آج شائع کر دیا گیا ہے۔ اس انجمن کے ارکان کی رائے میں ایسا کوئی واقعہ ظہور پذیر نہیں ہوا جس کا ذکر شاعر نے اپنے شعر میں کیا ہے۔

---

اُن کیفیتوں سے تو ہر کوئی لطف اٹھا سکتا ہے جو انسان کی خودی کو تسکین پہنچاتی ہیں، اسی لیے اُن میں ایک ایسی عمومیت ہے جو بعض دفعہ سوقیت کی حد تک جا پہنچتی ہے مگر ایسی کیفیتوں سے حظ اندوز ہونا خواص کا خاصہ ہے جن کا تعلق خودی سے نہیں ہوتا اور جن کی طرف عوام کو رغبت ہے نہ اُن سے لطف اٹھانے کی اُن میں اہلیت۔

بدھ کے بھکشوؤں کو روحانی بلندی تک بار پانے کے لیے پہلی منزل یہ بتائی گئی کہ وہ اپنی جسمانی ہستی کو برقرار رکھنے کے لیے دوسروں کی محتاجی برداشت کریں، بھیک مانگیں تاکہ خودی اور خودکامی و خودنفسی کا شائبہ بھی اُن کے دل و دماغ میں باقی نہ رہے۔ اسی صورت میں انتہائی روحانی کیفیات کا حصول اُن کا مقدر بن سکتا ہے۔ اور یہ سچ بھی ہے، جب تک خودی انسانی ذہنیت کا لازم و ملزوم بنی رہے، انسان کسی بھی ذہنی یا جسمانی کیفیت سے بنفسہ حظ اندوز نہیں ہوتا۔ بلکہ بنیادی طور پر خودی کی تسکین سے حظ اندوز ہوتا ہے۔

ایک بچہ جھوٹ بولتا ہے، اس کا جھوٹ بڑوں کو معلوم ہو جاتا ہے، اُسے بے حد خفت ہوتی ہے لیکن وہ پھر جھوٹ بولتا ہے۔

ایک چور، چوری کرتا ہے، گرفتاری پر سزا پاتا ہے، اُسے بے حد ذلت کا احساس ہوتا ہے، لیکن رہائی پر وہ پھر چوری کرتا ہے۔

ایک شرابی نالی میں پڑا پایا جاتا ہے، خندہ و تضحیک اور نفرت کا ہدف۔ یہ سزا اُسے ملتی ہے

لیکن وہ پھر پی کر مدہوش ہوتا ہے اور پھر (اس دفعہ کسی دردناک) بیہوش پایا جاتا ہے۔

ایک عاشق بزعمِ خویش اپنے جذبۂ دل کو دونوں طرف کی آگ سمجھ کر فوراً ہی پل پڑتا ہے اور بے اعتنائی یا انکار سے اسے سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن وہ ازسرِنو اظہار کرنے کی صورت رہتا ہے، چاہے اسی عورت سے چاہے کسی اور عورت سے۔

یہ سب کیوں؟

اس لیے کہ اس فانی دنیا میں ایک بچہ، ایک چور، ایک شرابی، ایک عاشق۔ یہ سب ضروری ہیں۔ اگر اس کرۂ ارض پر بچے نہ ہوں تو موت اس فانی زندگی کو بھی معدوم کر دے۔ اگر چور نہ ہوں تو زندگی جو اندیشوں اور خطروں سے بچاؤ کا دوسرا نام ہے، اپنی یکرنگی و یکسانی اور سکون کی وجہ سے بے لطف ہو جائے۔ اگر شرابی نہ ہوں تو انسان صرف اسرارِ خودی کے تانے بانے میں الجھا رہے، اس کی زندگی اکہری ہو جائے، وہ رموزِ بےخودی سے ناواقف رہے اور اگر عاشق نہ ہو تو عورت کی دلکشی جو جنت کے بعد دنیا کی تخلیق کا موجب ہوئی معدوم ہو جائے اور پھر یہ دنیا جسے صرف عورت کی دلکشی ہی سے جنت بنایا جا سکتا ہے، صرف ایک جہنم بن جائے، ایک ایسا جہنم جس میں خودی کی دہکتی ہوئی آگ تو ہو لیکن بےخودی کی ٹھنڈک نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ میں خودی کو سورج اور بےخودی کو چاند کہتا ہوں۔

خودی کا تعلق دن سے ہے جس میں ہر چیز، ہر بات کو آسانی سے دیکھا اور پرکھنے کے بعد قبول یا رد کیا جا سکتا ہے۔ اور بےخودی رات کی مانند ہے جس میں خودی کے پرستار بےخودی کی جستجو میں رہتے ہیں اور بےخود رہنے والے اپنی خودی میں گم ہو جاتے ہیں۔

---

میں ایک دُبلا پتلا انسان ہوں!

پچکے ہوئے گال، گالوں کی ابھری ہوئی ہڈیاں، دھنسی ہوئی سیاہ حلقوں والی آنکھیں، اور چہرے پر جابجا تمام بجز بےبسی کی سی جھریاں———

ایسے اصول بھی بنا رکھے ہیں جو اس کی ساخت کے مطابق ہیں۔ کسی کے عجیب الخلقت ہونے پر جیسا کہ خدا سے کبھی ملاقات ہو تو آپ کو معلوم ہوگا۔ وہ ہر پر ہنستا ہے۔ ہم جو اس کے اپنے بنائے ہوئے ہیں اور بعض مذہبی کتابوں کے بموجب اس کی اپنی صورت پر بنائے ہوئے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی اس نے اپنے وسیع القلب ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے ہمیں بھی آزادی دے رکھی ہے کہ ہم بھی جی چاہے تو اس پر اور اس کے کام پر ہنسیں۔

ا فروری ۱۹۲۵ء

میراجی

# باتیں

دوسروں کو ہاں کہنا سکھانا چاہیے اور خود نہیں کہنا سیکھنا چاہیے! آج دنیا میں کامیاب زندگی کا راز یہ ہے۔ کیونکہ آج قناعت، ایثار اور بے غرضی کا زمانہ نہیں۔

آج مرد، مرد سے مل کر اب غرض کی ٹوہ میں رہتا ہے اور یہ کہتے ہوئے عین ممکن ہے کہ اس کے دل میں کوئی کھوٹ ہو!

عورت مرد سے مل کر مسکرا دیتی ہے! اس کے کام نکالنے کا ذریعہ ہی تبسم ہے۔ اور عورت جب عورت سے ملتی ہے تو بھی صرف ایک نگاہ غلط انداز ڈال کر زیب و زینت کے وسیلے سے اپنی اقتصادی برتری کا جو اندازہ لیتی ہے اور کبھی دو باتیں تیر ہوں تو اپنی مدمقابل کو بھی کستی ہے۔

---

قبل از وقت بڑھاپا، قبل از وقت جوانی اور معمول سے دیر تک کا بچپن، اگر اصولِ حیات بن جائے تو قیامت کا انتظار چند ہی روز کرنا پڑے۔ کیونکہ اس نظامِ کائنات میں نت نئے انقلابات اور عجیب سے عجیب واقعات کے باوجود اعتدال ہی روحِ حیات ہے۔ لیکن آج کل کے ترقی کے زمانے میں خزاں کی یہ نشانیاں روز بروز زیادہ سے زیادہ دکھائی دیتی ہیں۔ تو کیا پھر تہذیب و تمدن روحِ حیات نہیں ہیں؟

---

؎ اس کا پہلا حصہ بھی "کتابِ پریشاں" کے تحت آ چکا ہے۔ (ج۔ج)

نہیں!

کیونکہ تخلیق ہی کا دوسرا نام وسعت و مرتبت ہے۔ تخلیق کے لیے گہری سوچ بچار کی ضرورت نہیں ہے۔ نتیجہ چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو، اچھا، برا، مفید، مضر۔ تخلیق کے لیے ہر رنگ و ڈھنگ سے اُمڈتی ہوئی، پھوٹتی ہوئی زندگی کی ضرورت ہے اور اس کے لیے سوچ بچار اور احتیاط سے زیادہ حرکت اور عمل درکار ہیں۔ مذہب و تمدن انسانیت یا حیاتِ انسانی کی آخری منزل سے ڈرا دیتے ہیں۔ اور اگر موت نہیں تو موت کی تیاری ہیں۔

---

ایک صاحب جن کے ہاتھ پر سونے کی انگوٹھی میں ہیرا چمک رہا تھا، کہنے لگے:

"اقتصادیات۔"

دوسرے بولے: "سیاسیات" ان کے ہاتھ میں روزنامہ اخبار تھا۔

ان کے سامنے بیٹھے سفید بال اور داڑھی کی طرف سے آواز آئی:

"الٰہیات!"

اور ریش دراز کے منہ سے جھٹ نکلا:

"روحانیات!"

میں نے بھی کچھ نہ کچھ کہنے کے طور پر کہا:

"ذاتیات!"

اور پھر سب چپ۔

"نفسیات"، "لسانیات"، "ریاضیات"

طوفان تھم گیا لیکن نتیجہ معلوم۔ اچانک ایک کونے سے آواز آئی:

"واہیات!"

وہ صاحب جو جھکی ہوئی کرسی سے دوسری بیڑی سلگا رہے تھے، بے ساختہ ہنس دیے۔ دو

واضح ہو رہا ہے یا اس کی وجہ جواب ہے جو اُلجھا ہے۔ اور، لیکن یہیں سے خیال آتا ہے کہ مرد ایک سوال ہے اور عورت اُس کا جواب۔

اگر عورت نہ بھی ہو تو مرد کا ہونا لازمی ہے، ہستی کے جواز کے لیے، عورت کی غیر موجودگی بلکہ عدم کے باوجود مرد پھر بھی خالق کی دلیل مانا جائے گا، اگرچہ عورت کے بغیر وہ تخلیق کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتا مگر زندگی کے لیے عورت کی موجودگی بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی ——

تو آؤ میری جان!

آج سے ہم یہ اعتقاد قائم کریں کہ خالق ہستی ہے اور مرد زندگی اور اسی طرح مرد ہستی ہے اور عورت زندگی!

لیکن اس صورت میں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہستی برتر ہے یا زندگی —؟

لیکن ہمیں اس کی فرصت نہیں کہ ہم دنیا بھر کے سوالوں پر غور کرتے پھریں، ہم تو ——

دیکھو تو، سنو بھی .....

---

وقت ضائع کرنے کے طریقے۔

گفتگو سے۔

۱۔ "بھئی اس دفعہ سردی بہت جلد آگئی"۔

"ارے بھئی تم تو جانتے ہو جاڑے میں، پچھلے برس بھی )

"ہاں، آئی بھی تو دیر میں تھی"۔

"تو پھر اس سے کیا فرق پڑتا ہے"؟

"ہاں!"

(مجنوں!)

دادی اماں کہا کرتی تھیں کہ .....

(تو پھر ہم کیا کریں)

"ارے بھئی وہ شخص، وہ شخص.....

(نہ جانے کون بھلے آدمی کا بچہ ہے!)

۲- بھئی آ گئے؟

ہاں بھئی آ ہی گیا ہوں،

بس کوئی آدھ گھنٹے میں پہنچے ہو گے!

ہاں، آدھ گھنٹے ہی میں پہنچا۔

بس مل گئی تھی؟

ہاں، بس مل گئی تھی۔

رش تو بہت ہو گا؟

ہاں، بہت رش تھا۔

یہ آنا جانا بھی بہت مصیبت ہے آج کل۔

ہاں، مصیبت تو ہے۔

(اگر ہر بات میں اتفاق رائے تھا تو اس بات چیت کی کیا ضرورت!)

۳- مری جان!

(غلط)

کیا کر رہے ہو!

(دکھائی نہیں دیتا)

دیکھو تو سہی!

(میں تو اپنا بھی چاہ رہا ہوں گا)

ارے ارے!

(ہاں جی تو چاہتا ہے، آخر کیوں نہ چاہے!)

ہائے!

(کیا ہوا،)

کیا ہوا؟

(اف! آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا!)

کچھ بھی نہیں۔

(جھوٹ!)

کچھ بھی نہیں؟

(اب کیا کہوں؟)

تم بہت اچھے ہو!

تم ــــ بھی ــــ بہت اچھی ہو!

(اگر یہی بات تھی تو اس تکلف کی کیا ضرورت تھی!)

حرکت یعنی فعل سے۔

جا رہے تھے، سامنے سے وہ آئے جن سے بے حد نفرت ہے لیکن نفرت کا اظہار بھی مناسب نہیں! لہٰذا مسکرا دیئے۔

جا رہے تھے!

سامنے سے وہ آئے جنھوں نے کبھی پوچھا تک نہیں لیکن اس توقع پر کہ شاید ایسے لوگ کھڑے ہو جائیں۔

ہاتھ اٹھایا، ماتھے تک بڑھایا ــــ بلکہ منہ سے بھی کہا۔

آداب عرض!

میں اَن گنت ایسے پھولوں کو باغوں میں کھلتے ہوئے دیکھتا ہوں جن کی خوشبو کے ذرّے
کبھی ہوا کی لہروں پر نہیں تیرتے!
اُن کھانوں کو کھاتے ہوئے جو کبھی پکائے نہیں گئے!
اُن شرابوں کا ایک ایک گھونٹ مزے لے لے کر جو اب تک کشید نہیں کی گئیں!
اُن عورتوں اور مردوں سے باتیں کرتا ہوں ——
جو کسی بھی ملک میں، وقت کے کسی بھی دور میں پیدا نہیں ہوئے!
اور پھر اچانک!!
مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ بے شمار سوالی —— بے شمار اور بھی —— بے شمار کلاّل
—— میرے پیچھے دوڑے چلے آ رہے ہیں —— اور —— میں اس ڈر سے سرپٹ بھاگ
رہا ہوں —— مجھے معلوم ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے آ لیا تو وہ مجھے رسیوں سے باندھ کر ——
ایک ایسے قبرستان میں لے جائیں گے جو اب تک ایک محل کی صورت میں پڑی آن بان سے
دھرتی کے سینے پر کھڑا ہے۔
وہ وہاں مجھے ایک کوٹھڑی کی طرح بیچ میں رکھ کر میرے آس پاس گھیرا ڈال لیں گے ——
اور پھر اُن کے بے شمار چہرے —— بڑی بڑی —— چمکیلی —— پُراسرار آنکھوں سے میری
طرف دیکھیں گے —— اور مجھے یہ معلوم ہی نہ ہو سکے گا کہ اُن کے دل میں کیا ارادہ ہے ——
اُن کے ذہن میں کون سا خیال کلبلا رہا ہے۔
اور پھر میں سوچتا ہوں کہ اس میں گھبرانے کی کیا بات ہے؟
میں تو ہر وقت —— دن رات —— ہر طرح کی باتیں کرتا رہتا ہوں ——
آسانی سے اُن کی ہر بات کا جواب دے لوں گا۔
میں اُن سے کہوں گا کہ:
شاعر کے دماغ میں ایسے گیت بھی ہیں جن کی دھنیں نہ بٹھائی جا سکیں —— اور راگ کی

روح ایسے راگ بھی جانتی ہے جن کے بول نہیں گائے جا سکتے۔

اور پھر اچانک مجھے خیال آتا ہے کہ اُن کی ہر بات کے جواب میں خاموشی ہی بہتر رہے گی۔ کیونکہ اس طرح وہ بہت جلد اکتا کر مجھ سے دور ـــــ کسی ایسی دنیا کو چلے جائیں گے جو ابھی معرضِ وجود میں نہیں آئی ہے۔ اور غالب کہتا ہے ؎

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ زن
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

(مارچ ۱۹۳۹ء)

میراجی

# باتیں

اُمید کے دشمن، اُجالے سے گریزاں، اندھیرے میں اپنی ایک الگ دُنیا بسائے بیٹھے ہیں ——
سدا بہار ایک رائے ہے، اُن کا خیال ہے جو خود اجالے میں ہیں، جو اندھیرے کو نہیں دیکھ سکتے، جو نہیں
جان سکتے کہ اندھیرے میں کیا ہے؟

لیکن —— تنزل، اندھیرے میں جنت ہے، وہ نہ صرف اپنی ہستی کے ہر پہلو کا احساس رکھتا
ہے بلکہ اُجالے میں جو کچھ ہو رہا ہے، جو کچھ ہے اُسے بھی دیکھ سکتا ہے، اُس کے آس پاس کا اندھیرا
جو صرف ایک پردہ ہے، اُس کے خیالات کا دوسرے کے دل میں اُمید اور اُمید کی تکمیل سے پیدا
ہونے والی مسرت کی نہ صرف تخلیق کرتا ہے بلکہ اُس کی نشو و نما اور ترقی کا باعث بھی ہے ....

---

شاید اکبر الٰہ آبادی نے کہا ہے:

میرے لیے شراب یہاں بھی حرام ہے، اس شہر میں تو کوئی مجھے جانتا نہ تھا!

گویا جنسیت رسوم و قیود اور اصول و ضوابط کو مٹانے والی ہے، بے نیازی و بے خودی کو
لانے والی ہے، رسوم و ضوابط شرم و لحاظ کا تقاضا کرتے ہیں، لیکن آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل کے تحت
انسان اس شعر کے مطابق انفرادیت گویا فطرت کی طرف راغب ہوتا ہے، (معاف کیجیے گا، انفرادیت اور

میراجی

# باتیں

ابتدائی انسان کی زندگی کے بارے میں ڈورو تھی ڈیوی سن کی کتاب پڑھتے پڑھتے ایک جگہ
یہ فقرہ دیکھا کہ:

"ابتدائی انسان کی نظر میں افادیت کا شعور حُسن کے احساس کا پیش رو تھا۔"

خیال آیا کہ دیوتا اور انسان میں یہی تو فرق ہے کہ دیوتا پہلے حُسن کو دیکھتا ہے اور پھر اُس
سے فائدہ اٹھاتا ہے اور کامیاب رہتا ہے اور انسان پہلے فائدے کو دیکھتا ہے اور پھر اُس
میں حُسن کی تلاش کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر انسان فائدے کو
نظر انداز کر کے پہلے حُسن کو دیکھنے لگے تو وہ بھی دیوتا بن جائے گا۔

دیوتا بننے کے لیے بعض اور باتوں کی بھی ضرورت ہے۔ منجملہ ان کے ایک دیوی بھی ہے؛
میرے پاس کوئی دیوی نہیں ہے، نہ آئندہ کسی دیوی کے ہونے کی توقع ہے۔ کیونکہ زیادہ سے
زیادہ میرے پاس وہی نیک بخت ہو سکتی ہے جسے عرفِ عام میں بیوی کہا جاتا ہے۔ اسی لیے اکثر
اپنے انسان ہونے پر سخت غصہ آتا ہے۔ جھنجھلا اٹھتا ہوں کہ کسی دیوتا نے یا کم سے کم کسی انسان
نے ہی کوئی کتاب "دیوتا آموز" کے نام سے لکھی ہوتی تو اسے پڑھ کر نہایت آسانی سے دیوتا
بن سکتے تھے۔ لیکن اب اور دوسرا خیال جاگ اٹھتا ہے، ایک یہ کہ انسانیت سے گریز کے اور

۹. جب تک اپنے چاہے جانے کی توقع نہ ہو، کسی شخص کے دل میں محبت پیدا ہی ہو نہیں سکتی۔

۱۰. جس عورت کو بیوی بنانے میں جھجک محسوس ہو اس سے محبت نامستحسن ہے۔

۱۱. سچی محبت سے بھرپور دل محبوب سے صرف ہم رکابی ہی وابستہ ہوتا ہے۔

۱۲. رسوا محبت شاذ ہی پائیدار ثابت ہوتی ہے۔

۱۴. محبت کی جیت میں آسانی اس کو گھٹیا و محدود بناتی ہے، اور کاوشیں اس کی قدر و قیمت کو بڑھاتی ہیں۔

۱۴. محبوب کو دیکھتے ہی عاشق کا رنگ زرد پڑ جاتا ہے۔

۱۵. محبوب کے غیر متوقع نظارے سے عاشق کانپ اٹھتا ہے۔

۱۶. نئی محبت پرانی محبت کو شکست دیتی ہے۔

۱۷. وہی محبت کے لائق ہے جو محبت کے قابل ہو۔

۱۸. جب محبت گھٹنے لگے تو ایک دم مٹ جاتی ہے، پھر زندہ ہی نہیں ہوتی۔

۱۹. ہر سچے عاشق کی طبیعت میں جھجک ہوتی ہے۔

۲۰. رشک و حسد سے محبت کی شدت بڑھ جاتی ہے۔

۲۱. شک و شبہ سے حسد پیدا ہوتا ہے اور حسد سے محبت کا جوش بڑھ جاتا ہے۔

۲۲. جس کسی کے دل میں محبت کے خیالات ہوں کم سوتا اور کم کھاتا ہے۔

۲۳. عاشق کی ہر حرکت، ہر فعل اسے محبوب کے خیالوں کی طرف رجوع کرتا رہتا ہے۔

۲۴. سچی محبت میں ہر وہ بات بری محسوس ہوتی ہے جس سے محبوب کی ناراضگی کا اندیشہ ہو۔

۲۵. چاہنے والے ایک دوسرے کی کسی بات سے انکار ہی نہیں کر سکتے۔

۲۶. جس دل میں کینہ ہو اس دل میں محبت نہیں رہ سکتی۔

٢٧. عاشق محبوب کے خیال سے کبھی نہیں اکتاتا۔
٢٨. اگر اطمینان نہ ہو تو عاشق کے دل میں محبوب کے متعلق برے برے قیاسات آنے لگتے ہیں۔
٢٩. عیش و عشرت کی زیادتی تخلیق محبت کو مانع ہے۔
٣٠. محبوب کی صورت ہو کر عکس ہر وقت عاشق کے دل و دماغ پہ چھایا رہتا ہے۔
٣١. ایک عورت سے دو مرد محبت کر سکتے ہیں اور ایک مرد سے دو عورتیں۔ یہ بات نہ عورت کے بس کی ہے نہ مرد کے بس کی۔

---

ہستی مرئی بھی ہے اور غیر مرئی بھی۔ مثلاً خوشبو ہے مگر دکھائی نہیں دیتی، لیکن ذرا سوچیے، جو نہ صرف یہ ہے بلکہ ہستی کا شعوری ہنر ی کام جو لازمی ہے اور اس پر بھی دکھائی نہیں دیتی یعنی غیر مرئی ہے۔

مگر یہ تو کچھ سنجیدہ سی بات ہوئی اور ہستی ایک مذاق ہے نیست سے، تو ہستی کے بارے میں خیال آرائی سنجیدگی سے کیوں کی جائے؟ کیوں نہ اس خیال آرائی کو بھی ہستی کی ذات سے ہم آہنگ بناتے ہوئے ہنستے ہنساتے، ہنستے بولتے نیست سے ہست میں لایا جائے تو توقع ہے کہ اس پر بھی کسی کو کوئی اعتراض نہیں ہوگا بشرطیکہ ——

لیکن شرط کے لیے تو ہست اور نیست دونوں کی ضرورت ہے اور دو گنتی میں ہوں تو ہوں حقیقت میں یہ ایک عدد کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔

اس کی دلیل اگر آپ طلب کریں تو سنیئے!

خاوند اور بیوی، یہ مرئی طور پر دو ہیں۔ حالانکہ انہیں غیر مرئی طور پر ایک ہونا چاہیے یا اسے کم یہ سمجھا جاتا ہے کہ ایک ہونا چاہیے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک نہیں ہیں، ہاں، سب عدد ہیں۔ ایک ایسا عدد جو اس موضوع پر تبادلۂ خیال کو تحریک دے سکتا ہے کہ ——

سماج پر انقلابات کا اثر ۔

---

سنسکرت کی ایک نظم :

ذیشان ہرنی اور چترا کو نمسکار ہو !

تمہیں ہاتھ پاؤں والی، ڈانواں ڈول سی جوان دلہن دن کی مانند سی ہے جو مسل
چلا سے چلی آ رہی ہے ؟

اس کے دونوں ہاتھ زخموں سے بھیگے ہوئے ہیں اور اس کے کنگن سونے کے
ہیں ۔

وہ پھولوں سے لدی ہوئی ہے اور مسکرا رہی ہے ۔

بائیں ہاتھ میں بان تھامے ہوئے ہرن کشتی کے سے ہار مان کر وہ گیت جیون
میں داخل ہوتی ہے ۔

یہ نازنین کون ہے جو بدن کے پسینے سے چٹے ہوئے پاؤں اور ڈانواں ڈول
نگاہوں کو لیے صبح سویرے کی ڈری ہوئی مگن ہرنی کی طرح ادھر ادھر پھرتی
ہے ؟

یہ کیا ہوا ؟

کیا اس کنول سے چہرے سے اس کے نچلے ہونٹ کا امرت سا امرت کسی بھنورے
نے چوس لیا ؟

کام دیو جسے شیو کی آنکھ کی اگنی نے بھسم کر دیا تھا، آج کس پر مہربان ہوا ؟

یہ ڈری ہوئی ہرنی کون ہے ؟

یہ جھکی ہوئی، چور نگاہوں والی، چنچل کر دل ہرنی جو خوف زدہ جھنڈ سے آگے
نکل آئی ہے ؟

جو عشوہ طرازی سے!

نازو انداز سے!

اپنے دونوں پاؤں پر کسی چنچل ہرنی کی طرح چل جا رہی ہے۔

یقیناً یہ کوئی آسمانی حور ہے جسے برہمن نے زمین پر جنم دے دیا ہے۔

یہاں پہنچ کر یہ نظم ختم ہوتی ہے۔

(مئی ۱۹۲۵ء)

○

میراجی

# باتیں

پرورہت، افلاطون، ارسطو، تمام پیغمبر، ڈارون، فرائیڈ، جگدیش چندر بوس، آئن سٹائن ـــــ یہ ہے اب تک انسانی خیال کی تاریخ، اور یہی خیال کی تاریخ انسان کے عمل پر بھی حاوی ہے، لیکن کیا یہی انسانی خیال کی حدِ آخری ہے؟

جب ہم زندگی میں یہ دیکھتے ہیں کہ انسانی عمل کی حدِ آخری ابھی نہیں آئی تو اس کے مدِ نظر یہی کہنا پڑتا ہے کہ یہ انسانی خیال کی حدِ نظر نہیں ہے، انسانی خیال تو لامتناہی فضا کی وسعت سے بھی کچھ دور آگے تک پہنچ سکتا ہے، لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے، جب تک خیال عمل سے ہم آہنگ نہ ہو اس کی کیفیت اس مرد کی سی ہے جو خلوت کو آپ ہی آپ جلوت بنا لیتا ہے (حالانکہ یہ بھی ایک عمل ہے جس کا معمول ہر کوئی ہو سکتا ہے ـــــ نہیں! ہر کوئی ہو سکتی ہے)

پرورہت، افلاطون، ارسطو، تمام پیغمبر، ڈارون، فرائیڈ، جگدیش چندر بوس، آئن سٹائن ـــــ یہ سب کیا تھا؟

صرف خیال؟

صرف عمل؟

نہیں! یہ خیال بھی تھے اور عمل بھی، خیال اپنے اور عمل دوسروں کا، اور یہ سب اپنے

تخیل کو ورثے میں پیش کرتے رہے اور بعد کے عامل بلمیت کے قائل ہو گئے۔

---

شاید میو لاک ایلس نے لکھا ہے کہ ـــــ

"تہذیب کا ہر اقدام قدرت کے خلاف بغاوت ہے۔"

اور حیرانی کی بات یہ ہے کہ یہ خیال بہت شدت اختیار کر چکا ہے۔ یہاں تک کہ دور رس لوگ بھی اسی نظریے کی طرف مائل ہیں، یہاں ان مختلف صورتوں کا تجزیہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے جن سے انسانوں نے قدرت کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر ایک حد تک ہر تہذیبی اقدام قدرت کے خلاف بغاوت ہے تو اسی حد تک قدرت کا ہر اقدام اپنے پیشرو نظام قدرت کے خلاف بغاوت ہے اور روزِ اول سے یہی سلسلہ چلا آ رہا ہے یعنی اس پہلے لمحے سے جب ہستی کے وجود کا آغاز ہوا، کیونکہ ہستی نام ہے قوتوں کے تناؤ کا۔ ایک طریقہ کار قدرتی میلانات کو آویزاں رکھنے کا، سرگرم کار نظام میں ایک دخل تو ـــــ ہر کیمیائی آمیزش کو قدرت کے خلاف مداخلت ہی جا سکتا ہے۔ یعنی اس غیر قدرتی وجود کو برقرار رکھنے کی کوشش میں قدرت ہمیشہ ہر گھڑی ضائع کرنے کی کوشش میں ہے اور یہی انداز عمل زندگی کے ہر شعبے میں کارفرما ہے۔

قدرت اجزا کی تخلیق کرتی ہے اور مجتمع اجزا ان منتشر اجزا کو ضائع کرتے ہیں اور انسان ان مجتمع اور منتشر اجزا دونوں کو درہم برہم کر ڈالتا ہے۔ یہ سب سرگرمیاں ہمیں خلافِ قدرت نظر آتی ہیں۔

مثلاً انسان ان چیزوں سے اپنے ملبوس تیار کرتا ہے جنہیں قدرت نے نباتاتی اور حیوانی ملبوس کی صورت میں تخلیق کیا تھا۔

یہ بات یا تو خلافِ قدرت ہے یا مطابقِ قدرت۔ فرق صرف اسی قدر ہے کہ قدرت نے جو فعل رفتہ رفتہ اور غیر شعوری طور پر کیا، انسان وہی فعل تیزی سے اور شعوری طور پر کرتا ہے۔

لیکن قدرت کے طریق کار کو کیوں مطابق قدرت کہا جائے اور انسان کے طریق کار کو خلاف قدرت؟

ہم یہ بھی تو کہہ سکتے ہیں کہ خلافِ قدرت آغاز ہی سے وجود میں ہے اور ازل سے جاری۔ یا اسی بات کو ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب کچھ قدرت میں شامل ہے۔ تیسری صورت کوئی نہیں، ہر صورت بنیادی ہے۔

کسی اور سیارے والوں کے لیے یہ ہماری دنیا اور اس کے تمام مظاہر اور ہنگامے خلافِ قدرت ہو سکتے ہیں لیکن آبی، بری اور فضائی مخلوقات سے زیادہ مطابق قدرت اور کیا شے ہو سکتی ہے؟

کوئی نہیں!

میرے لیے تو ہر چیز، ہر بات مطابقِ قدرت ہے اور چاہے انسان نادانی کے لمحوں میں باغی ہی کیوں نہ ہو جایا کرے پھر بھی قدرت انجام کار ہماری نگاہوں میں اپنے حسن کے باعث زندہ و تابندہ رہتی ہے اور یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ صنعتِ انسانی بھی قدرت ہی کا ایک جزو ہے اور اس لیے مطابقِ قدرت . . . . .

---

آغازِ جواں سالی کے مطالعے اور ادھیڑ عمر کے بعد کے سالوں کے مطالعے میں کس قدر فرق ہے؟

جواں سالی کا مطالعہ ایسے معلوم ہوتا ہے گویا کسی ابھرتے میدان میں پانی کی مسلسل دھارا گرتی چلی جائے۔ ذہن میں جذب کی ایک اتھی صلاحیت معلوم ہوتی ہے۔ کبھی متواتر کیف کے جوش میں اور کبھی سکون کی یکسوئی میں، بغیر کسی رکاوٹ کے، بغیر کسی گونج کے، ایک لگاتار لرزتی ہوئی، لہراتی ہوئی آواز ہے کہ ٹھہرتی ہی نہیں، رکتی ہی نہیں۔

لیکن جب جوانی گذر چکے اور پیری سامنے دور کھڑی اشارے کر رہی ہو، مطالعہ ایک

میرا جی

# باتیں

"ہر چیز کسی کی پسند کی نہیں ہوتی!"

یہ سن کر میرے ایک دوست کہنے لگے:

"دنیا کے قیام کے لیے یہ ضروری بھی ہے!"

غالباً دنیا سے ان کا مطلب زندگی تھا۔

میں نے سوچا، بات تو یہ صحیح ہے اور مجھے خیال آیا کہ شاید یہی وجہ ہے کہ ہر چیز ہر کسی کے لیے بھی نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے باوجود انسانوں کی اکثریت عمر بھر اس بات کی نوحہ خواں رہتی ہے کہ کاش فلاں بات ہوتی، کاش فلاں چیز ہمیں مل جاتی۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ کسی خاص چیز سے ان کی محرومی ہی نے انہیں بعض اور چیزیں دے رکھی ہیں۔ وہ ایک چیز، وہ ایک بات جو انہیں حاصل نہ ہو سکی، انہیں حاصل ہو جاتی تو نہ صرف کسی اور کے پاس کچھ نہ رہتا بلکہ ان کے پاس ہر چیز ہوتی۔

گویا سب کچھ ہوتا اور وہ پھر محسوس ہی نہ کر سکتے کہ اس ایک نئی حاصل ہوئی چیز سے پہلے ان کے پاس کیا کچھ تھا۔ کیونکہ اس سے پہلے ہی انہیں اس کا احساس تھا کہ یہ بھی ہے۔ یہ بھی ہے اور یہ بھی ہے۔ صرف وہی نہیں۔ اور اب ہر چیز کے حصول کے بعد صرف یہی احساس

ان کے علاوہ وہ تمام باتیں بھی ایک بیوی میں ہونی چاہئیں جو ایک اچھی بیوی میں ہوتی ہیں یا کم سے کم لوگوں کو یہ کہنے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ بھئی بڑی اچھی بیوی ہے بے چاری۔ اس کا خاوند اور اس کے بچے اور ان کے ہمسائے جان کر یا انجانے میں بھی یہ رائے نہ رکھتے ہوں بلکہ اس سے مختلف رائے رکھتے ہوں۔

اب شاید آپ یہ سوچیں کہ مجھے ہمسائے اور اچھی اولاد یا اچھا خاوند کسے کہتے ہیں۔ تو اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہی کہی جا سکتی ہے کہ جب تک آپ اچھی بیوی کے بارے میں آخری اور قطعی فیصلے پر نہ پہنچ لیں دوسروں کے بارے میں سوچنا بیکار یا کم سے کم فالتو ہے۔ اتنی باتوں کے بعد امید ہے کہ آپ یہ سمجھ گئے ہوں گے کہ اچھی بیوی کسے کہتے ہیں؟

---

ایک خواہش!

جی چاہتا ہے کہ بانسری گو تیا بن کر گلی گلی بستی بستی گھومتا پھروں۔ یونہی زندگی گزار دوں، ایک عورت اور ایک ہارمونیم کی پیٹی پہلو میں لیے۔ اور دنیا یہ سمجھے کہ وہ ہمارا تماشہ دیکھ کر ترس کھاتی ہے اور میں یہ سمجھوں کہ میں تماشائی ہوں۔ یہ ہارمونیم کی پیٹی، یہ میرے ساتھ گانے والی عورت، یہ ہجوم ——— یہ سب تماشہ ہے ——— یہ سب دنیا ہے ——— اور میں ہی دنیا کا تماشہ دیکھ رہا ہوں۔ کبھی گاتے ہوئے، کبھی ہارمونیم کی پیٹی کو بجاتے ہوئے اور کبھی خلوت کے لمحوں میں اس عورت سے تبادلۂ خیال کرتے ہوئے جو حقیقتاً مجھے کبھی نہیں مل سکتی۔ جسے میں بظاہر ہارمونیم کی پیٹی کے مقابلے میں میری بیٹی جو کہ شعر کو مکمل کر دیتی ہے۔

یہ سمجھاتے ہوئے کہ زندگی تشنگی کا دوسرا نام ہے۔ کبھی یہ نام اولاد کی تربیت بن جاتا ہے، کبھی ماں باپ کی خدمت اور کبھی بیوی کے حقوق پورے کرتے ہوئے۔ چاہے بیٹی کو حاصل کرے چاہے بیٹی کو حاصل نہ کرے۔ اپنی ذات، اپنے نفس، اپنی خودی کی تسکین کے انتظام کو منزل تک پہنچائے جاتا ہے . . . . .

وہی سراب جو پہلے تھے اب بھی ہیں۔ فرق شاید اتنا ہو کہ وہ پہلے سراب ہوش مندی کی حالت میں دیکھے تھے اور یہ نئے سراب ـــــ کم سے کم ہوشمندی کی حالت میں نہیں دیکھے ہیں۔

وجہ اگر پوچھیے تو ایک سے زائد کئی ہیں۔

لیکن کیا کسی وجہ سے آج تک کسی نے تسکین پائی ہے۔ چاہے وہ سبب یا دلیل ہو، یا چہرہ یا صرف وجہ شناسی

اتنی بات کے بعد علوم کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ لیکن دنیا بھر کے مختلف علوم میں سے کون سے علم کا سبب دلیل یا چہرہ یا صرف چہرہ شناسی سمجھا جائے

اس کا جواب دینے کے لیے کم سے کم اس وقت میرے پاس نہ کوئی سبب ہے نہ دلیل، نہ کوئی صورت دکھائی دیتی ہے۔ رہا چہرہ شناسی تو وہ صرف ایک دھوکا ہے جو کبھی انسان خود کھاتا ہے اور کبھی دوسرے کو دیتا ہے۔

---

خواہشیں ـــــ جو کچھ میں ہوں وہی ہوں، اگر چاہوں بھی تو نہ کچھ اور ہونا چاہتا ہوں۔ نہ ہو سکتا ہوں۔

اگر میں ...... یا۔ اگر مجھے ....

اچانک، میں، کسی دن، (آج سے)، بالکل بدل جاؤں (مصرع، مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

کئی سال ہوئے بچوں کے رسالہ نونہال" میں ایک نظم چھپی تھی (ہفتہ وار تھا یہ رسالہ) نظم کا عنوان تھا "کاش میں پھول ہوتا" شروع کے دو ایک مصرعے یاد ہیں:

کوئی پھول میں ہوتا ننھا سا،
کسی باغ میں کاش لگا ہوتا۔

مری بو سے مہکتا سارا چمن،
مرا پھولوں میں رنگ .... ہوتا۔
بھول گیا!
مگر یہ یاد ہے کہ دوسرے ہفتہ کے پرچے میں ایک اور نظم چھپی تھی جس کا عنوان تھا،
"پھول نہیں بلبل ہوتا"
اس دوسری نظم کا کوئی بھی مصرعہ یاد نہیں۔
خواہش ـــــ کاش! اس نظم کا بھی ایک آدھ مصرعہ یاد ہوتا۔
خیر! امانت کا شعر ہے ..... جی ہاں، امانت لکھنوی، وہی جنہوں نے اندر سبھا لکھی ہے ـــ کاش اردو کا پہلا ڈرامہ بیتی ناٹک ہی کہتا، خیر تبصرہ تیئے۔ شعر ہے ؎

جی چاہتا ہے صانع قدرت پہ ہوں نثار
بت کو بٹھا کے سامنے یاد خدا کروں

یہاں تک لکھ چکا، اب آگے کیا لکھوں؟
کوئی نئی بات ہی سوجھتی!
(یہ بھی ایک خواہش ہے!)
جو یوں ہوتا تو یوں ہوتا ـــــ اگر یہ کرتے تو یہ ہوتا ـــ کاش یہ ہوتا ـــ یہ کیوں نہیں ہوتا ـــــ یہ کیسے ہو ـــ یہ کب ہوگا ـــ
کہیں شرط اور جزا ہے۔ کہیں ماضی تمنائی، کہیں حرف استفہام، سب قواعد زبان کی مختلف صورتیں ہیں۔
افسوس! انسان کی خواہشیں بھی اس کے اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی پابند ہیں۔ ایسا کیوں نہیں کہ بغیر قاعدہ زبان کے، بغیر کسی لفظ کی محتاجی کے خواہش کا اظہار ہو جائے۔ تکمیل چاہے ہو

میں بتاؤں ایسا کیوں نہیں ؟

بتاؤں ــــ؟

سُنیے !

اس لیے کہ ــــ اس لیے کہ ــــ

ابھی تو نمبر آیا تھا اور ابھی نمبر گیا۔

گننے والا کہتا ہے ؎

تمہاری بھی کیا بھول جانے کی خو ہے

گننے والا تو یہ کہتا ہے مان لیا، مگر میں کہتا ہوں!

اگر میری یادداشت پختہ ہوتی، کاش میرا حافظہ اچھا ہوتا تو مجھے آج بھی یاد ہوتا کہ آج تک

کیا کچھ چاہا ــــ

اور آخر میں مرزا غالب ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

لیکن غالب نے یہ بھی تو کہا ہے کہ!

"سنتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میرؔ بھی تھا"

تو پھر میرے کیا تصور کیا ہے۔ میر ہی سہی تو لیجئے۔

(لیکن پہلا مصرع یاد نہیں، دوسرا حاضر ہے) ؎

میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

---

ایک صاحب آئے۔ انہوں نے کسی سماجی انجمن کی بنیاد ڈالی، لیکن یہ انسان کا ابتدائی زمانہ تھا۔
ایک دوسرے کو نام دھرنے کی نوبت نہ آئی تھی۔ اس لیے اس انجمن کا بھی کوئی نام نہ تھا۔

ایک اور اُٹھے۔ ان کا نام ڈینیل تھا!

اُن کے مسلک کو قائم رکھنے کے لیے لوگوں نے کئی ۔۔۔ بلکہ ہزار ہا صدیوں کے بعد جاسوسی ناول ایجاد کیا۔

اس کے بعد ایک اور حضرت کے دل میں یہ سمائی کہ یہ دنیا دارالمحن ہے۔ یہ دنیا داجل اور اس کا سماج انجمن ہے۔ شاید اسی لیے انہوں نے کوئی بھی انجمن قائم نہ کی بلکہ ان کے بعد ان کی بجائے ان کے پیروؤں نے خودکشی کی انجمن قائم کی۔ حالانکہ جن کی یاد میں یہ انجمن بنائی گئی تھی ان حضرت نے خودکشی نہیں کی تھی بلکہ ان کا خون کیا تھا اور قاتل نے قتل کے بعد خودکشی کی تھی۔ جو مدہ سونت تک پھانسی پانے والوں کی کوئی انجمن قائم نہ ہوئی تھی۔

خیر! اب بعض لوگ ایسے پیدا ہو گئے جن کے دماغوں میں کسی انجمن کے قائم کرنے کا خیال ہی نہ آ سکتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے دوسروں کے خیالوں کو اپنانا اور اپنا کہنا شروع کیا۔ اور "خیال چوروں کی انجمن" قائم کی۔

جب اس دنیا میں یہ پیدا ہو گئے تو ہر طرف انجمنیں ہی انجمنیں قائم ہونے لگیں۔ کوئی پہلے کی طرح سماجی، کوئی خودکشی کی انجمن اور کوئی چوروں کی انجمن قائم کرنے میں کبھی ناکام اور کبھی کامیاب ہوتا رہا۔ اور پھر ناکاموں، تاجروں، عاشقوں، بندروں، مسافروں، درختوں، پتھروں، کیڑے مکوڑوں نہ جانے کن کن کی انجمنیں قائم ہوتی اور مٹتی رہیں۔

ایک نہ ہی تو وہ تھی مجبوروں کی انجمن!

شاید اس کی یہ وجہ ہو کہ ۔۔۔ لیکن وہ تو رونقِ انجمن ہوتے ہیں۔ انہیں انجمن قائم کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ ہر انجمن ان کی بلکہ ہر خلوت بھی ان کی اور بجا طور۔ لیکن اس انجمن آرائی کے سلسلے میں غالب پر بھی غور کیجئے کہ کہا ہے ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال<br>
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

میر تقی کا ایک شعر ہے ؎

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

یہ شعر پڑھنے کے بعد یا کبھی اکیلے یا لوگوں میں بیٹھے ہوئے یاد آنے کے بعد میں اکثر یہ کہا کرتا ہوں کہ میر آپ کی بات کرتے شرم تو نہ آئی ہوگی۔ چھوٹا منہ اور بڑی بات یہ تو محض کہاوت ہی۔ لیکن تُو جسمانی طور پہ چھوٹا منہ رکھتے ہوئے بھی بعض دفعہ بڑی بات کیوں کہہ دیتا ہے؟

اور میرا مخاطب یعنی میرا دل مجھ سے کہتا ہے کہ:

جب قسمت نے تمہارے کہنے کے مطابق میرا منہ ہی چھوٹا بنایا ہے۔ یعنی ایسا منہ جو کسی کو دکھانے کے قابل نہیں یا جسے کوئی اچھی طرح دیکھ ہی نہیں پاتا تو پھر میں بڑی بات کہہ کر ہی کیوں نہ دل کا بخار نکالوں۔

اور اس کے ساتھ ہی ایک طرف پردے کے پیچھے سے کبھی سیاہ اور کبھی نافرمانی برقع میں چھپی پشیمانی ایک عورت برآمد ہوتی ہے اور نقاب کو یہ سمجھ کر کہ وہ چاند پہ چھا جانے والا بادل ہے اٹھا دیتی ہے۔

شاید یہ حرکت، یہ نقاب کشائی اس لیے کہ تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے اور دل میں دوسرا مصرعہ آسودہ ہوتا ہے

"یکھے ہیں مہرخوں کے لیے ہم مصوّری"

لیکن غالب بھی کہاں پہنچ کر چوک گیا!

یہ نہ بتایا کہ اگر مہرخوں ہی کو مصوّری سے شوق ہو تو کیا طریق کار اختیار کیا جائے؟

لیکن غالب کو نظر انداز کرتے ہوئے میرا ہی ایک ملنے والا تخیّل کے دھندلکے میں حسنِ اخلاق کے بل پہ اس انداز میں سے کہتا ہے کہ:

"آپ کو مصوری کا شوق ہے تو کبھی میرا جی کی بھی تصویر بنائیے!"

اور وہ کہتی ہے کہ:

"یہ ایک ناممکن فعل ہے، میرا جی کی تصویر کیونکر بناؤں؟"

مجھ سے ملنے والا اپنے اخلاق کو اور بڑھاتے ہوئے پوچھتا ہے کہ:

"اس میں کیا مشکل ہے؟"

اور وہ کہتی ہے کہ،

"ایسی باریک پنسل (یا شاید قلم) کہاں سے لاؤں جس سے ان ہونٹوں کو صفحۂ قرطاس پر لایا جا سکے؟"

اور حسنِ اخلاق یہاں پر یک لخت ختم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ؎

ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ
ایک وہ ہیں جنہیں تصویر بنا آتی ہے

لیکن میرا جی ختم نہیں ہوتا، کیونکہ اس واقعے کے بعد جب میرا جی سے ایک دفعہ اور ملاقات ہوئی تو اس نے کہا:

"سب باتیں ہی باتیں ہیں، زندگی، محبت، موت، سب باتیں ہی باتیں ہیں!"

یہ سن کر راقم الحروف کو خیال آیا کہ انجیل مقدس کے پرانے عہد نامہ میں ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

"اس دنیا میں ہر بات خود پرستی و خود کامی ہے"

خود پرستی و خود کامی۔ اگرچہ یہ فلسفہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس سے شعر کی طرف رغبت ہوتی ہے اور خیال آتا ہے کہ کہیں نسائی فطرت کی سی کمزوری کے باعث تو میر تقی میر نے یہ باتوں والا شعر نہیں کہا۔ اور شاید اسی کمزوری کی وجہ سے یہ لوگوں کو یاد بھی رہتا ہو اور وہ یہ سمجھتے ہوں کہ جس طرح اپنا گھر ہے اپنا گھر، اسی طرح اپنی باتیں اپنی باتیں ہیں بلکہ "باتیں" ہیں۔

لیکن وہ باتیں جو میں کہتا ہوں یہ تو (صاحب) آپ کی باتیں ہیں کیونکہ اس کے باوجود کہ میں یہ باتیں کرتا ہوں یہ آپ تک پہنچتی ہیں اور آپ تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہیں یا شاید ختم نہیں ہوتیں۔ آپ کو یاد رہتی ہوں لیکن اگر یہ میری باتیں ہوتیں تو مجھی تک رہتیں بلکہ مجھے یاد رہتیں۔

اور اب خیال آیا کہ کیا وہ بات باقی ہے جو کسی دوسرے تک پہنچ جائے اور پہنچ کر ختم ہو جائے۔ یا وہ بات جو اپنے ہی تک رہے اور باقی رہے۔

(جولائی ۱۹۶۵ء)

میراجی

# باتیں

باتیں کرتے کرتے انسان تنگ آجائے تو خاموش ہو جاتا ہے۔ شاید کفارے کے طور پر۔ لیکن کفارہ تو گفتگو کا تقاضا کرتا ہے کیونکہ کفارے کا احساس کا مطلب ہی یہ ہے کہ کوئی بات انسان کو یاد آرہی ہے، کوئی ایسی بات جو صرف اُسی کو معلوم ہے اور جس کے دوسروں کے بتا دینے ہی سے اُس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو سکے گا۔

کہا جاسکتا ہے کہ ایسی بات تو دلکی بات ہوگی!

اور یہ باتیں جو ہر روہ گذشتہ سے پیوستہ ہوتی رہتی ہیں، ان کا تعلق کبھی دل سے ہوتا ہے کبھی دماغ سے، اس لیے ان پر عام قانون عائد نہیں ہو سکتا۔

ان باتوں سے پڑھنے (یا سننے) والے تنگ آجائیں تو آج نہیں، لکھنے (یا کہنے) والے کا یہی کام ہے کہ وہ انہیں کہتا (یا کہتا) جائے۔

عام طور پر کسی بات کے ختم ہونے پر خاموشی اُس بات کی تکمیل کی دلیل ہوتی ہے۔ لیکن ان باتوں کی تکمیل کا نشان خاموشی نہیں بلکہ گاہے گاہے خاموشی کے ایک آدھ لمحے کے بعد تسلسل ہے....

خدمت اپنی ہستی کا ثبوت دینے کا دوسرا نام ہے!

ثبوت بھی اور جواز بھی!

اگرچہ ساتھ ہی خدمت چاہے کسی قسم کی ہو، بہر حال خدمت ہے۔ البتہ خادموں کی جو قسمیں ہیں، وہ ایک دوسری سے الگ ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ خادم نے تو پہلے ہی عرض کیا تھا یا اب خادم کیا عرض کرے یا خادم حاضرِ خدمت ہو جاتا لیکن . . . . . . اور، خادم ملک مسمّیٰ مولوی یہ اور وہ، اور ہر کہ خدمت کرد او مخدوم شد۔ مگر اس کے تو یہ معنی ہوئے کہ وہ خادم ہی نہ رہا۔

ان کے علاوہ کچھ اور قسمیں بھی ہیں!

ایک تو ملازمت پیشہ، چار پیسے دیجئے چار پیسے کی خدمت لیجئے، دس پیسے دیجئے دس پیسے کی خدمت لیجئے۔

ایک وہ جو خادم ہیں بیٹھ کے، اور خدمت کرتے ہیں بیٹھانے کی۔

ایک وہ جو نام کے خادم ہیں، کوئی بات ڈھب کی نہیں، ہر بات میں حرام خوری پر کمر باندھ رکھی ہے۔

ایک وہ جو خادم وادم کچھ نہیں، تجارت پیشہ ہیں لیکن نام ہے خادم علی یا خادم حسین۔ مگر ان میں سے کسی کو خدمت سے دور کا بھی تعلق نہیں، سب غرض کے بندے ہیں۔ کسی کو چار پیسے چاہییں، کسی کو محض خوشامد مقصود ہے، کوئی محض تکلف میں مرا جاتا ہے، کوئی ملک اور قوم کو دھوکا دیئے جا رہا ہے۔ خدمت کا اصول کسی کو بھی نہیں معلوم اور نہ معلوم کرنے کی خواہش، کیونکہ جب تک ان کے عزائم پورے ہوتے رہیں اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔

آپ شاید یہ اعتراض کریں کہ اگر تمہارے کہنے کے مطابق خدمت اپنی ہستی کے ثبوت اور جواز کا نام ہے تو اس میں بھی تو غرض پنہاں ہے کہ اپنی ہستی کے ثبوت کے لیے انسان خدمت کرتا ہے گویا اگر وہ یہ ثبوت پیش نہ کرے تو اسے جسم کے ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو

نیست تصور کرنا پڑے گا، نفی، ایک صفر، اور یہ بات اس کی خودی اور خود کامی و خود پرستی کو ٹھیس پہنچائے گی۔ اس لیے وہ اپنے نفس کی ایک غرض کے پورا کرنے کو خدمت کرتا ہے۔ لیکن غرض ہے کہ صرف اپنی ہستی کا ثبوت دینے کا دوسرا نام خدمت نہیں ہے بلکہ جواز کا بھی نام ہے۔ خدمت کے بغیر کسی فرد کی زندگی کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔

اگر کوئی یہ چاہے کہ وہ اپنے آپ کو زندہ محسوس کرے تو اُسے چاہیے کہ وہ خدمت کرے۔ پہلے اپنی اور پھر دوسروں کی، کیونکہ جب تک وہ اپنی خدمت نہ کرے گا اس وقت تک دوسروں کی خدمت کا اہل نہ بن سکے گا۔

شیکسپیئر نے کہا ہے کہ نام میں کیا پڑا ہے!

لیکن شاید وہ یہ کہتے ہوئے صرف ایک شاعرانہ بات کہہ رہا تھا یا اس نے ناموں کی رنگا رنگ دلچسپیوں سے قطع نظر یہ بات کہی تھی۔ ذرا سوچیے تو سہی۔ آنکھوں کے اندھے نام نین سکھ، یا برعکس نہند نام زنگی کافور، یا ما یا تیرے تین نام پرسا پرسو پرسرام۔ یا فقرے کی

اے فلاں وغنیمت شمر عمر وزاں پیشتر کہ بانگ بر آید فلاں نماند

اس میں صرف فلاں جو ابھی پوری طرح نام بھی نہیں ہے۔ یہ سب زندگی کے ایک سے زیادہ پہلوؤں کی کس قدر ترجمانی کرتے ہیں۔

جب سے انسان نے بولنا سیکھا ہے۔ انسانوں کے نام ابدال کے طور پر اس نے ہر چیز کا ایک سے ایک الگ نام رکھنا شروع کیا ہے تاکہ ہر چیز انسانی زندگی میں اپنے اپنے مقام پر قائم رہے۔ زندگی میں ایک ترتیب کا وجود باقی رہے، زندگی گڈمڈ نہ ہونے پائے، یعنی یہ نہ ہو کہ گلاب کو دھتورا اور دھتورے کو گلاب کہتے رہیں اور نہ سمجھ میں آئے کہ دھتورا کیا ہے اور نہ سمجھ میں آئے کہ گلاب۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اگر ہم گلاب کو دھتورا بھی کہیں گے تو وہ ویسی ہی میٹھی خوشبو سے ہمارے مشام جان کو تر و تازہ کرے گا مگر اُسے ہاتھ میں تھامتے ہوئے نرمی کے ساتھ سختی کا خیال بھی آئے گا۔ لیکن اگر ہم آغاز

میں گلاب کو پتھر اور پتھر کو گلاب کہہ دیتے ہیں تو آج بھی گلاب سنگین اور پتھر نرم اور خوشبودار
ہوتا۔ لسانیات کے ماہرین اس سے بھی اختلاف کر سکتے ہیں، وہ کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح سارے
گاما پادھانی کے مختلف سُر سماعت پر مختلف اثر پیدا کرتے ہیں، اسی طرح مختلف لفظ بھی
مختلف آوازوں کا مجموعہ ہیں اور اپنے مفہوم کے علاوہ بھی سُنتے ہی کان پر مختلف اثر کرتے
ہیں۔ اگر ہم کہیں سا رے گا ما پا دھا نی سا تو اس سے آواز کا ایسا ہی زیر و بم پیدا ہوگا،
جیسے ہم کہیں کہ گلاب، اور یہ لفظ کے مختلف ٹکڑوں یا حروف کا ایک ایسا امتزاج ہوگا جس کی
پیچ و خم روانی میں ایک لوچ ہوگا، ایک گھلاوٹ ہوگی، اسی طرح اگر ہم دھا ما پا دھا
ما پا گا رے کو گا ما پا گا رے سا کہیں اور اس کے مقابل میں پتھر کہیں تو ان دونوں میں
ایک بھٹکے کی کیفیت یکساں طور پر محسوس ہوگی۔

نتیجہ یہ نکلا کہ حقیقت کا تقاضا یہی ہے کہ ہر چیز کا مختلف اور متعلق نام ہو، یہ تسلیم
کہ گلاب کو پتھر یا نرم و نازک یا بدبو اور بھبکو کہنے کے باوجود وہ اپنی میٹھی خوشبو اسی
طرح پھیلائے گا لیکن اس صورت میں کہنے اور محسوس کرنے میں ایک تضاد ہوگا، اس صورت
میں ہماری قوت شامہ اور قوت سامعہ ہمیں مختلف راہوں کی طرف لے جائے گی ہم انسان
دو طرف کے سوال و جواب کی الجھن میں کھو جائیں گے۔

اگر آج شیکسپیئر زندہ ہوتا تو اُس سے دریافت کیا جا سکتا تھا کہ حضرت آپ کا کہا سر
آنکھوں پر لیکن ایک شرط ہے، وہ یہ کہ اپنا نام آج سے الزبتھ رکھ لیجیے! تو یقین ہے کہ
وہ یہی جواب دیتا کہ یہ کیونکر ہو سکتا ہے، میرا تعلق الزبتھ کے زمانے سے ضرور ہے،
لیکن میں الزبتھ نہیں ہوں۔ الزبتھ تو اب تک ایک ڈرامہ بھی نہیں لکھ پائی اور میں اپنی
زندگی کے ڈرامے کے ساتھ ساتھ بے شمار ڈرامے لکھ چکا ہوں۔ اور ہم بھی کہتے کہ بجا
ارشاد ہوا لیکن اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کر لیجیے کہ اُس نام اور گلاب اور خوشبو والی بات کے
کذب و حقیقت کا تعلق بھی صرف آپ کے ڈرامے ہی سے ہے، آپ کے ڈرامے بہت

سی حقیقتوں کے ترجمان سہی لیکن ان میں کی ہر بات حقیقت نہیں۔

---

نام کا ذکر چھڑا تو ایک اور بات کا خیال آگیا۔

گئے مہینے کے آغاز میں تیرہ سال بعد دوسری بار کلکتہ کا سفر نصیب ہوا، تفصیل کے ساتھ تو پھر کبھی بات ہوگی لیکن ایک بات کا تذکرہ لگے ہاتھوں ہو جائے۔ رستے میں ریلوے کے مختلف اسٹیشنوں کے نام بعض جگہ عجیب قسم کے محسوس ہوئے۔ مثلاً کلکتہ کے قریب بردوان کے بعد ایک اسٹیشن کا نام ہے "مگرا" پڑھ کر تعجب ہوا۔ لیکن وہ ایک اسٹیشن آگے پہنچ کر پلیٹ فارم کے بورڈ نے بتایا کہ "مان کر"۔

اب گویا کلکتہ سے باقی ہندوستان کے مختلف علاقوں کی طرف جانے والوں کے لیے یہ ہدایت ہے کہ "مان کر مگرا" شاید یہ ہدایت اُن لوگوں کے لیے ہو جنہوں نے کلکتے میں ان کی بڑائی کی طرف رغبت نہ کی ہو یا شاید انہیں نہ ملنے کا موقع ملا ہو نہ بڑائی کا۔

خیر! ان دو مقامات کی تفصیل میں الجھنے کی کیا ضرورت ہے، خدا کی وسیع دنیا میں ایک سے ایک عجیب جگہ موجود ہے جسے خدا کے بنائے ہوئے انسان نے ایک سے ایک عجیب نام دے رکھا ہے۔ مثلاً ایک فقرہ سنیے:

بائی جی! پرس ناتھ! رسولیا! باجرہ! کتنوا! بندھوا! مطلب پورا ہوگیا! تھانہ؟!

اس فقرے کے تمام الفاظ ریلوے کے مختلف اسٹیشنوں کے نام ہیں، یہاں تک کہ "تھانہ" کی طرح "بائی جی" بھی ایک اسٹیشن ہے۔ اب ان دونوں میں تعلق صرف "تھانہ" کا ہے کہ اگر آپ کسی بائی جی کے کہیں شامت اعمال سے چھیڑ بیٹھیں گے تو پھر "تھانہ" جانا پڑے گا۔

اگر ابھی ان ناموں سے آپ حیران نہ ہوئے ہوں تو ایک تو لطیفہ سنئے، دیکھیے ذرا سوچ لوں۔ ہاں، کون کہتا ہے کہ ہندو اور مسلم یکجا نہیں ہو سکتے ـــ "مسلم پنڈ ناراتی" ـــ یہ ایک جگہ کا نام ہے۔

مثال صحیح ہے، ایک خط لکھنے والا، ایک خط بانی اور ایک خط پڑھنے والے۔

---

ممکنات سے

ریل کا سگنل گرتا ہے جب ریل کی سیٹی بجتی ہے

ریل کی سیٹی بجنے سے پہلے ریل کا سگنل گرتا ہے

ناممکنات سے

صبح سے پہلے رات ہوتی ہے

رات سے پہلے صبح ہو کیونکہ

ممکنات، ناممکنات سے

ہم کوئی بات کر نہیں سکتے

ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

---

روشن خیال کہتا ہے:

یہ دنیا سب سے اچھی دنیا ہے اور اس میں بری سے بری چیز بھی ضروری ہے۔

تاریک خیال کہتا ہے:

جب ہر طرف ناساز حالات ہی دکھائی دے تو دنیا سے بری بات کا سامنا کرنے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔"

روشن خیال کہتا ہے:

"تاریک خیال غلط کہتا ہے۔"

تاریک خیال کہتا ہے:

"روشن خیال غلط کہتا ہے۔"

لیکن کبھی میں کہ یاگ لگ یہ نہیں سوچتے کہ ایک دوسرے کے بغیر دونوں کا عدم وجود برابر
ہے۔ ایک کی غلط خیالی دوسرے کی راحتی کا باعث ہے۔ دن رات کا رجحان دونوں کا بھی ساتھ ہے۔
اب دونوں میں سے کون رات ہے اور دن کون، اس کا فیصلہ کچھ آسان نہیں کیونکہ چاند ستاروں
کے بل پر رات بھی دن ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے اور ہم اگر آنکھوں پر پٹی باندھ کر بیٹھ رہیں
تو دن بھی رات ہی جائے۔

---

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی ایک نظم کا عکس:

وحشی لہریں کیا کہتی ہیں؟
لہریں جو ہر دم بہتی ہیں!
ہنستے ہنستے یہ کہتی ہیں

انسان بھی کیسی نسبت ہے — اپنے لیے وجہ زحمت ہے
ہر لمحہ گنبد جہاں بھر کا — ہر دن سے مٹتا جاتا ہے
اندر کا ہو یا باہر کا — ہر عیب مٹاتا جاتا ہے
میں اپنے دل میں سوچتا ہوں
ہر آن یوں ہی سی کو کہتی ہیں — کیوں چپکی بہتی رہتی ہیں

---

ایک تصویر:

وہ ہر روز شام ہی سے دریا کے کنارے پر جا بیٹھتا۔ کنارے کے ساتھ ساتھ ایک
پارک بنا ہوا تھا اور پارک کے ساتھ ساتھ ایک سڑک تھی، دریا نہر سے دور نہ تھا بلکہ جس طرح
سازینی کے ساتھ اس کا کنارا ہوتا ہے اسی طرح نہر کے ساتھ ساتھ لپٹے ہوئے دریا بہہ رہا
تھا۔ دریا کے کنارے لکڑی کی بنچ پر بیٹھے ہوئے وہ دیکھتا کہ تاروں بھری رات میں دوسرا

کنارہ دھندلا سا دکھائی دے رہا ہے۔

(یہاں تک پہنچ کر تصویر ایک خاکے کی مانند ہے جس میں صرف سیدھے ٹیڑھے خم کھاتے خطوط ہیں، کہیں کہیں کوئی ہلکی رنگ ادھورے بھی ہیں اور گہرے بھی ہیں، دریا کے کنارے بیٹھا ہوا فرد بے جان ہے، بغیر کسی مقصد کے، اگر وہ اس تصویر میں نہ بھی ہوتا تو چنداں مضائقہ نہ تھی۔ تو لیجئے ایک بار پھر شروع سے پڑھتے ہوئے یہاں تک آیئے اور پھر آگے بڑھیئے)

اور کنارے کے پیڑ مختلف شکلوں کے گھنے سیاہ بادل ہیں۔ لیکن جب چاندنی رات ہوتی تو یوں محسوس ہوتا گویا دوسرا کنارہ بھی وہی کنارہ ہے جس پر وہ کسی بیراگی کی طرح آسن جمائے خاموش بیٹھا ہے۔ سامنے بیٹھے ہوئے دریا کی بہتی ہوئی لہریں چاندنی میں چمک اٹھتیں اور وہ سوچتا ایک بہت بڑا سانپ کینچلی سے نکلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ دوسرے کنارے پر نظر پڑتی تو ہر پیڑ کا خاکہ صاف دکھائی دیتا۔ کنارے کی مٹی کے نشیب و فراز بھی نظر آنے لگتے اور اکا دکا کوئی کشتی بھی اتفاقاً تیرتا ہوں ہی لہجاتی اور اس کے دل میں خیال آتا کہ یہ ملاح جو خشکی کی دنیا سے الگ تھلگ ہمیشہ پانی کے سینے پر تمام عمر بسر کر دیتے ہیں اور صرف اپنی روزمرہ کی بعض ضروریات کے پورا کرنے ہی کو آبادی میں آتے ہیں کسی اجنبی دنیا کے رہنے والے ہیں، کیا مجھے بھی کسی دن اپنی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے اپنے آپ کو ان لہروں کے سپرد کرنا ہوگا۔ (تصویر بن چکی، عنوان آپ خود تجویز کر لیجیے)

---

آج کل جس مکان میں میں رہتا ہوں وہ ایک اونچی عمارت کی سب سے اوپر کی منزل پر ہے۔ ایک بڑا سا کمرہ اور اس کے آس پاس کھلی گیلری۔ اگر فضا گرد آلودہ نہ ہو تو اس گیلری سے ہمالیوں کا جھرو صاف دکھائی دیتا ہے۔ آگے سے ذرا ہٹ کر نئی دہلی کا انڈیا گیٹ اپنے استحکام کا رعب جماتا ہے۔ ان دونوں سے کچھ اور ہٹ کر دائیں پہلو کو بہت سے مکانوں کے بارے میں بلا مقصد کی جھوٹی جھانکتی رہتی ہے۔

ہمایوں کا مقبرہ موت کی علامت ہے، انڈیا گیٹ حکومت کی اور بڑا مندر عبادت (حقیقت میں اقتصادیات) کی علامت ہے۔ یہ تینوں چیزیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں، کیونکہ حکومت کا نظام نہ عبادت کی پروا کرتا ہے نہ موت کی، موت نہ حکومت کی پروا کرتی ہے نہ عبادت کی، اور عبادت اگر اقتصادیات سے آلودہ نہ ہو تو اُسے حکومت اور موت دونوں کی پروا نہیں ہوتی، ہاں انسان کو موت کی پروا ہے شاید اسی لیے کبھی تو وہ موت سے بعد زندہ رہنے کے لیے عابد بن جاتا ہے اور کبھی موت کے خیال سے بچنے کے لیے حکومت کی جستجو کرتا ہے۔ ایک صورت میں وہ یہ سوچتا ہے کہ کچھ آئندہ کا سرمایہ بھی ہونا چاہیے، دوسری صورت میں اُسے خیال آتا ہے کہ عاقبت کی خبر خدا جانے، اب تو حکومت کر لو۔ معلوم نہیں پہلی صورت صحیح طرز عمل ہے یا دوسری؟ —— یہ بات یہاں پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔

اور ایک دفعہ کی باتیں بھی۔ (ستمبر ۱۹۳۵ء)

میراجی

# باتیں

انسان نے زندگی میں اپنی تنہائی کے احساس کو بھولنے کے لیے آواز کی مدد لی اور آواز میں بھی سب سے پہلے اُس کی توجہ تال کی طرف ہوئی۔ کیونکہ سُر میں ہو یا نہ ہو تال میں ہونا اس لیے بھی ضروری ہے کہ زندگی وقت کے ایک خاص وقفے کا نام ہے۔ اور تال وقت ہی کی ایک تقسیم کا نام ——

اب مختلف راگ راگنیوں میں جو مختلف تال استعمال ہوتی ہے تو اس کی وجہ مختلف راگ راگنیوں کی مختلف عمریں ہیں۔ ایک صاحب یہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ راگ راگنیوں کے مختلف وقت کیوں مقرر ہیں۔ ان کی خدمت میں عرض ہے کہ اس کی وجہ اُن کی مختلف عمریں ہیں۔

لیکن ہمیں یہ خیال ستاتا ہے کہ تنہائی کے احساس سے بچنے کے لیے انسان کو آواز کا سہارا کیوں لینا پڑا۔ کہیں یہ اس لیے تو نہیں تھا کہ اپنی آواز بلند کی جاتی ہے، سُنی نہیں جاتی۔ اگر یہ صحیح ہے تو بھی انسان نے پہلی بار جب اپنی آواز بلند کی ہوگی تو وہ اُس کے گلے سے نہیں نکلی ہوگی بلکہ اُس نے کسی پیڑ یا چٹان پر ہاتھ سے تھاپ دی ہوگی اور بعد میں لکڑی سے کوئی ساز بنایا ہوگا۔ آج بھی طبلے کی تھاپ اسی تھاپ کی نہ صرف گونج ہے بلکہ موسیقی کی بنیاد بھی ہے۔

لیکن اکثر دیکھا گیا ہے کہ اندھیرے میں کسی اکیلی جگہ سے جاتے ہوئے بچے گنگنانے لگتے

جائیں گے یا محض یونہی بے معنی قسم کی آوازیں بلند کرتے جائیں گے۔ انسان نے بھی احساسِ تنہائی
کو مٹانے کے لیے پہلے آواز کو اسی لیے ذریعہ بنایا کہ وہ ابھی تاریخ میں بچہ تھا۔

---

تاش کا کھیل اپنے رنگوں کے اختلاف اور برتری اور تعداد کے تفوق کے لحاظ سے
زندگی کے کھیل کا عکس ہے!

زندگی کے کھیل میں جو شخص یا قوم نسلی اور اقتصادی امتیاز کی بنا پر جیت پا لیتی ہے اُسے
تاش کے کھیل کی فرصت بھی مل جاتی ہے اور اس میں بھی وہ جیت حاصل کرتی ہے کیونکہ فرصت میں
مشق ہی سے تاش کے کھیل میں چابک دستی کا حصول ممکن ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ فنِ شاعری
کے علاوہ تاش کا کھیل بھی منحوس ہے۔

فنِ شاعری کی نحوست کی تردید میں کم سے کم اکبر الٰہ آبادی کا شعر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اب
رہی تاش کی نحوست تو شاید یہ تاثر اس لیے تشکیل پا گیا کہ تاش کے کھیل کی دلچسپی میں کھیلنے
والوں کو کسی اور کام کا نہ تو دھیان رہتا ہے نہ اس سے غرض کہ ان خاص لمحوں میں کہاں کیا کچھ ہو
رہا ہے اور اس طرح ان کے دل پر ایک ایسی یکسانی چھا جاتی ہے جو اُجاڑ عمارتوں اور ویرانوں
کی خصوصیت ہے۔ اور زندگی ایک متواتر بدلتی ہوئی حرکت کا نام ہے۔

تاش کے کھیل اور زندگی کے بارے میں کچھ اور بھی کہتا مگر زندگی جوں توں گزر رہی ہے
اور چند دوست ابھی ابھی وقت گزارنے کے لیے تاش کھیلنے کے لیے آ گئے ہیں۔

---

آج کی باتیں لکھتے لکھتے ایک عجیب خیال آیا!

جس کاغذ پر میں لکھ رہا ہوں وہ تو ایک ہے اور قلم بھی ایک، لیکن سامنے نیلی روشنائی کی دو دواتیں
پڑی ہیں۔ بے دھیانی میں کبھی قلم ایک دوات کی طرف چلا جاتا ہے کبھی دوسری کی طرف۔ لیکن کاپی لکھتے وقت
کاتب صاحب کو (اگر میں یہ ظاہر نہ کرتا تو) یہ بات کبھی معلوم نہ ہو سکتی۔

خیر یہ تو عجیب ہونے ہوئے بھی ذیلی سی بات ہے۔ خیال کی بات یہ ہے کہ اگر کوئی مرد
ہرجائی ہو تو اس کے کہیں یہ معنی تو نہیں کہ وہ بے دھیانی میں کبھی ایک عورت کی طرف رجوع ہوتا ہے
کبھی دوسری کی طرف۔

اگر یہ صحیح ہو تو اس صورت میں قصور مرد کا نہیں بلکہ "ہرجائیت" کا ہے اور یہیں سے
ایک نکتہ اور۔ اس کی بے دھیانی یہ ظاہر کرتی ہے کہ اصل میں وہ کسی خاص کام میں مصروف ہے
اور بے دھیانی میں اس کی توجہ ادھر ادھر چکر لگاتی ہے اور یہ ایک طرح سے سچ بھی ہے۔ مصروف
انسان کو دن بھر کے کام کاج کے بعد اس بات کی وہی حاجت محسوس ہوتی ہے کہ کوئی نت نئی
ایسی حرکت، ایسا عمل ہو جو اس کے تھکے ہوئے اعصاب کو آسودگی بخشے اور پھر سے جوش
میں لا دے۔

---

ہمارے ملنے والوں میں سے ایک صاحب ہیں، انہیں کاغذوں سے ڈر لگتا ہے۔ شاید
وہ کاغذی ناؤ کے بارے میں کچھ اطلاعات بہم رکھتے ہوں۔ اگر انہیں خالی کاغذ دکھائی دے تو اس
بات سے ڈرتے ہیں کہ اس پر کچھ نہ کچھ لکھنا پڑے گا اور اگر لکھا ہوا دکھائی دے تو دہری گھبراہٹ
ہوتی ہے کہ پہلے اسے پڑھنا ہوگا اور پھر اس کی تعمیل میں یا توسل کے طور پر کچھ نہ کچھ لکھنا ہو
گا۔ لیکن وہ یہ نہیں سوچتے کہ کاغذ تو ایک ایسی بے معنی قسم کی چیز ہے جس پر جنگ کے زمانے
میں کنٹرول کیا جاتا ہے اور امن کے زمانے میں اسے نہایت بے دردی سے ردی کی ٹوکری
میں ڈالا جا سکتا ہے۔

میں جب کسی خالی کاغذ کو دیکھتا ہوں تو مجھے خیال آتا ہے کہ اس پر کوئی شاعر یا ادیب ایک
ایسا شاہکار لکھ سکتا ہے جو رہتی دنیا تک لوگوں کو یاد رہے، پھر خیال آتا ہے کہ ایسے شاہکار
تو ہر زمانے میں کسی نہ کسی ملک کے کسی نہ کسی شاعر یا ادیب نے لکھے ہی ہیں اور آئندہ بھی یہ کام
جاری رہے گا۔ ممکن ہے کہ اس کاغذ پر کوئی اہم فیصلہ تحریر کیا جائے۔ کسی تجارتی فرم کا ایگریمنٹ،

کسی مجرم کی سزائے موت کا حکم، کسی مرد اور عورت کا نکاح نامہ اور پھر مجھ ایسے مجرد انسان کو یہ خیال آتا ہے کہ یہ مجموعہ باتیں ایک ہی بات ہیں۔ نکاح نامہ انفرادی آزادی کے لیے سزائے موت کا حکم رکھتا ہے اور کاروباری معاہدہ بھی ہے اور پھر میرا دھیان شادی کی طرف رجوع ہو کر کہتا ہے کہ کئی شادیاں ایسی بھی تو ہوتی ہیں جن کے بعد طرفین میں سے ایک یا دونوں کبھی یہ سوچا کرتے ہیں کہ اس سے تو سزائے موت بہتر ہے۔ اس موضوع پر تو لکھتا ہی رہا۔

ایک فلمی دوگانا:

عورت (ہیروئن): بول بول بول!

(تین پیڑوں کے پیچھے سے بل کھاتے ہوئے ادھر ادھر دیکھتے ہوئے گاتے ہوئے نکلتی ہے)

مرد (ہیرو): بول بول بول!

(کالا کوٹ اور ٹوپی ڈالے ایک برگد کے نیچے کھڑا ہے)

عورت (یعنی): میں بولوں تو تو بھی بول.

(چکر کھاتے ہوئے، پر بہت بے معنی طریق سے ہاتھ ہلاتے ہوئے)

مرد (یعنی): میں بولوں تو تو بھی بول!

(اے مسخرے! گھاس کھا گیا ہے کیا؟)

عورت (یعنی) بول رہی ہوں!

(جیسی زبان گدی سے کھینچ رہی ہیں)

مرد (یعنی): بول رہا ہوں!

(بول کبوتر بول)

عورت (یعنی): آؤ مل کر بولیں ہم!

(یک نہ شد دو شد)

مرد (یعنی): آؤ مل کر بولیں ہم !

(یہ مکرر ارشاد کس نے کہا تھا یاد ہو تو رقعے کا جواب)

عورت اور مرد (یعنی ضرب دو): مل کر بول رہے ہیں ہم !

(اطلاع کا شکریہ)

عورت اور مرد (یعنی ایضاً): ملکر بول رہے ہیں ہم !

(شکریہ صاحب شکریہ)

مرد (یعنی): بول بول بول !

(مرا انجام بھی آغاز کا ہم پایہ ہے)

عورت (یعنی): بول، بول، بول !

(اب ہم خاموش ہیں)

مگر !

نظمی دو دوگانا یعنی بے معنی !

---

میری ایک نظم کا عنوان ہے:

"ایک تھی عورت"

لیکن اس وقت غور کرتا ہوں تو یہ مجھے ہر مرد کی زندگی کا عنوان معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کے ساتھ مجھے ایک مصنف کا یہ کہنا بھی یاد آتا ہے کہ کوئی بھی اچھا فنکار ایسا نہیں جس کے کندھے کے اس پار سے کسی نہ کسی عورت کا چہرہ جھانک نہ رہا ہو۔ (یہ کہنے کی تو شاید ضرورت نہیں کہ وہ عورت ماں، بہن، بیوی اور بیٹی چاروں ہی سے کوئی بھی ہو سکتی ہے)

لیکن جس طرح شاعر کی بیاض میں نظمیں بڑھتی رہتی ہیں اسی طرح مرد کی زندگی میں عورتیں بھی بڑھتی رہتی ہیں۔ اگر نظموں اور عورتوں میں یہ مماثلت نہ بھی ہوتی تو عورت کو آسانی سے ایک غزل بلکہ

ایک نظم کہا جاسکتا ہے۔ غزل ایک کنواری عورت اور نظم ایک بیاہی عورت۔

شاعر کی حیثیت سے تو میں نے بے شمار نظمیں اور کچھ غزلیں کہی ہیں لیکن مرد کی حیثیت سے مجھے اب تک زندگی میں ایک نظم اور دو غزلوں سے سابقہ پڑا ہے۔ جنھوں نے نہ صرف میری زندگی بلکہ میری شاعری پر اثر اندازی کی ہے۔ لیکن بات کے آگے بڑھنے سے پہلے تھوڑی دیر کے لیے گریز کی اجازت دیجیے۔

میری ایک عزیزہ ہیں، انھیں میرے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہیں، ایک روز باتوں باتوں میں انھوں نے عورت کو ستون کہہ کر اپنا مفہوم ظاہر کیا۔ آج بھی غور کرتا ہوں تو ان کی یہ بات بھی مجھے سچ معلوم ہوتی ہے۔

خیالی زندگی میں شاعری کرتے ہوئے ہم عورت کو غزل، نظم، یا جو کچھ بھی چاہیں کہہ لیں لیکن عملی زندگی میں تو عورت مرد کے گھر میں ایک ستون ہی کی حیثیت رکھتی ہے، اسی سے چھت قائم ہے اور آرام کے لیے سر چھپانے کی جگہ میسر ہوتی ہے، اسی کے ہونے سے بچے پیدا ہوتے ہیں اور اسی کے نہ ہونے سے نسلیں۔

---

بھرتری ہری نے کہا ہے :

"میرے پہلو میں سات کانٹے ہیں:"

"وہ چاند جسے دن کی روشنی مٹا دیتی ہے!

وہ عورت جو بوڑھی ہو جاتی ہے!

وہ تال جس میں کنول کے پھول نہیں ہوتے!

وہ جوان رعنا جو احمقانہ باتیں کرتا ہے!

وہ راجکمار جو صرف دھن دولت پہ جان چھڑکتا ہے!

وہ مرد نیک جو ہمیشہ کسی نہ کسی مصیبت میں گرفتار رہتا ہے!

اور وہ بدنما انسان جس کی رسائی سرکار دربار تک ہوتی ہے!

---

شیکسپیئر کا ایک بند

دو بار محبت کا مزہ میں نے لیا ہے
دو بار جنوں آ کے مرے دل میں بسا ہے
تھی پہلی لگن ان میں سے آرام بداماں
اور دوسری اک یاس کی تاریک گھٹا ہے
وہ دونوں لگا ہوں میں مری اب بھی ہیں موجود
اک روح کی مانند ہر اک جلوہ نما ہے
بہتر ہے جو ہمدم مرا اک مرد ہے رعنا
محمود کا دل جس نے مرے دل کو کیا ہے
اور ہمدم بدبخت مری ایک ہے عورت
ترغیب بدی جس کی محبت کا صلہ ہے

---

راگ راگنیوں کے بول مفاعیلن فعولن پرست شاعروں کو شاید غیر موزوں معلوم ہوتے ہوں لیکن اس کے باوجود کہ گانے والے نثر کو بھی اپنے تان پلٹے، زمزمے اور مُرکی وغیرہ کی مدد سے موسیقی کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اچھی قسم کے بول جو موسیقی کے تقاضے بھی پورا کرتے ہیں اور مفہوم کی شعریت کے لحاظ سے بھی جاذب ہوتے ہیں، اپنے اندر ایک خاص قسم کی موزونیت رکھتے ہیں بلکہ اکثر مفاعیلن فعولن کے اصولوں پر بھی پورے اترتے ہیں۔ خیال کے بول ہیں:

"اے ری مائی کیسے کیسے لوگ

مثلاً جے جے ونتی بسنت کے مشہور بول ہیں:

"موسے مندر اب لوں نہیں آئے"

نئے بول یوں کہیے:

"انکھیاں ترس گئیں کیسے سو رکھوں"

اور انترہ ہے:

جیسے پیلا اب تک دیکھا اب بھی دیکھنے دیجے۔

انکھیاں ترس گئیں کیسے۔

اور بسنت کے مشہور بول ہیں:

پتیاں پیرے لگی پلنگا نہ چڑھوں گی۔

اب سنیے نئے بول! اور ان میں خصوصیت یہ بھی رکھی گئی ہے کہ یہ بلپت کے بولوں کے مفہوم سے تعلق رکھتے ہیں۔

بول ہیں:

انکھیاں ترسیں نا ہیں انکھیاں نہ ترسیں۔

اور انترہ:

آئے گھمن گھمنڈ بدلیاں برسیں۔

انکھیاں ترسیں نا ہیں انکھیاں نہ ترسیں۔

اسی طرح دیس کے بول بھی میں نے لکھے ہیں۔ آپ گا کر دیکھیے۔ ملاحظہ ہوں:

دیکھ دیکھ میں تھکی نین کہیں دیکھو دیکھ۔

انترہ:

اب بھی رات ہے وہی،

اب بھی بات ہے وہی۔

آس کی بو باس نہیں سوکھے پھولوں میں بھی،
دیکھو دیکھو میں کشتی نہیں کہیں دیکھ دیکھ۔

---

اور اب آئندہ ماہ ملاقات ہوگی۔ اس دعا کے بعد کہ :

اے خدا چلتے پھرتے، کھاتے پیتے، ہنستے بولتے، رکھ سب کو!

(نومبر ۱۹۴۷ء)

میراجی

# باتیں

فضاؤں کی وسعت میں ہزاروں لاکھوں ستارے ہیں!

ہم سے ہزاروں لاکھوں میل دُور، ایک دوسرے سے ہزاروں لاکھوں میل دُور، ہزاروں لاکھوں سالوں سے موجود، ہزاروں لاکھوں شکل و صورت، اور قد کے کئی اتنے بڑے کہ ان میں زمین جیسے ہزاروں لاکھوں کُرّے سما جائیں۔ سب کے سب ہزاروں لاکھوں میل فی لمحہ کی رفتار سے رواں، کتنی ہیبت ناک اور پریشان کن حقیقت ہے اور نجومیوں اور منجموں کی ہزاروں لاکھوں (مختلف) دوربینوں سے گریزاں ہو کر ان ستاروں کو شاعرانہ اندازِ نظر سے دیکھنے میں کس قدر راحت و اطمینان اور تسکین حاصل ہوتی ہے۔

---

دو پل کی اس زندگی میں انسان کو جو دھرتی پہ ایک مسافر ہے اپنے آپ سے اور اپنے آس پاس سے، ہم آہنگی کی ضرورت ہے۔ اس لیے وہ کسی ایسے نغمے کی تلاش میں ہے، جو اُس کو شانتی دے۔

دھرتی پر گنگناتے ہوئے آبشار، سرسراتی ہوئی ہوائیں، کھولتے ہوئے طوفانی سمندر، آگ اگلتی ہوئی جوالا مکھی سبھی اپنی اپنی دھن میں مگن ہیں۔

مگر نہیں!

ان ایک سے ایک انوکھی دھنوں میں مسافر کو اپنے دل کی پکار یا اس پکار کی گونج نہیں سنائی
دیتی ہے وہ بھی اسی طرح بے چین ہے۔

وہ پرندوں کے رسیلے گیت تو سنتا ہے لیکن نہیں، بہرحال بھی، اس کی پکار کسی آواز سے ٹکرا کر
نہیں جنستی۔ اچانک دیوتا اس کی حالت کو دیکھتے ہیں۔ پاربتی جی اسے ایک نئی خوشی کی خبر سنانے کو
ناچنے لگتی ہیں۔ مسافر اس ناچ کی جھنکار میں اسی پکار کی گونج کو ایک نئے روپ میں پاتا ہے ——
جانے یہ مسافر کون ہے، کس درجے میں سفر کرنا چاہتا ہے۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایسے مسافروں کے پاس پہلے یا دوسرے درجے کا تو کرایہ ہی نہیں ہوتا
بلکہ بعض صورتوں میں یہ بے ٹکٹ ہی سفر کرتے ہیں تو پھر سیدھی طرح آگرے اور بریلی کیوں
نہیں چلے جاتے۔

ماضی، حال اور مستقبل تینوں مسخرے ہیں!

ہاتھ میں ہاتھ دیئے پہلو بہ پہلو ہر لحظہ ایک دوسرے سے دور چلے جا رہے ہیں۔ ایک
دوسرے سے دل لگی کرتے، اپنا اپنا بوجھ ایک دوسرے پر ڈالتے ہوئے اور اس دل لگی میں
ماضی سب سے زیادہ گھاٹے میں ہے اور مستقبل سب سے زیادہ مزے میں۔ کیونکہ ہر لمحہ
وہ اپنے بارِ گراں کو حال کے ذریعے سے ماضی کے کاندھے پر ڈالے جا رہا اور ماضی اپنے بارِ گراں
کی دولت سمیٹے ہوئے سنجیدہ مسخرے کا نمونہ ہے۔ حال کا مسخرا پن کلیتہً اپنا نہیں ہے۔ کیونکہ وہ منچلا
مستقبل چپکے چپکے اسی کے پہلو میں نت نئے لمحے کی چٹکی لیتا ہے۔ کبھی تو یہ چٹکی ایک لمحے ہی کی
مانند ہلکی پھلکی ہوتی ہے اور اس صورت میں حال مسکرا دیتا ہے یا اگر زیادہ مزے میں آگیا تو
ہنس دیا اور کبھی مستقبل اس شدت سے چٹکی بھرتا ہے کہ حال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آتے ہیں۔
ماضی کو اس سے کچھ غرض نہیں کہ مستقبل نے کیسی چٹکی بھری یا حال کے ہونٹوں پر تبسم نمایاں ہوا!

یا اس کی آنکھیں نمناک ہو گئیں۔

اس کا کام صرف اتنا ہے کہ تبسم ہو یا چشم نم خندہ ہو یا گریہ، ہر صورت سے اپنے دل میں جگہ دے۔ اور یوں ایک سالک اپنا اپنا الگ سفر طے کرتے ہوئے ماضی مڑ مڑ کر پیچھے دیکھتا جاتا ہے اور حال کی نگاہیں دائیں بائیں آگے پیچھے اوپر نیچے سب طرف پڑتی ہیں اور مستقبل ان دونوں سے بے پرواہ آگے ہی آگے دیکھ رہا ہے لیکن اس بات پر مستقبل مضطرب ہے کہ ہر لمحہ اسے پہلے حال اور پھر ماضی کا بہروپ بھرنا ہے اور پھر کبھی اپنے آپ ہی نہیں آنا ہے اس لیے وہ اپنے اس اضطراب کو ہر ہر قدم پر اپنی شوخی اور متلون مزاجی سے مٹاتا جاتا ہے حال اپنے بارے میں کچھ نہیں سوچتا کیونکہ وہ تو صرف مستقبل اور ماضی کا مددگار ہے۔ ماضی اور مستقبل کی سوچ ہی سے اسے فرصت نہیں ـــــ اور ماضی مطمئن ہے، اپنے آپ میں کھویا ہوا مگن ـــــ اس بات پر کہ وقت کے آخری لمحہ میں نہ مستقبل رہے گا نہ حال صرف ایک گہرا گمبھیر ماضی ہوگا، ماضی، ماضی!

اور یوں یہ تینوں مسخرے ہاتھ میں ہاتھ دیے ہر لمحہ ایک دوسرے سے دور چلے جا رہے ہیں۔

---

کسی دن چپکے سے جا کر تیرے پہنے ہوئے کپڑے جو تو نے ابھی ابھی اتارے ہوں چرا لاؤں اور اپنے گھر کی خلوت میں انہیں دیکھ دیکھ کر انہیں اپنے سینے سے لپٹا لپٹا کر ان سے اپنے گالوں کو سہلا کر تسکین حاصل کروں، ان میں رچی ہوئی تیرے جسم کی خوشبو مجھے لاکھوں شرابوں سے کہیں بڑھ کر مست کر سکتی ہے اور تیرے جسم کی ساخت سے جو سلوٹیں ان میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ان کے مقابلہ میں سمندر کی لہریں اور گھٹاؤں کی گدراہٹ کچھ حقیقت نہیں رکھتیں۔

خوبصورت لڑکی!

میرے خیالات ایک مرکز پر جمع ہو کر روز بروز دل کی بے قراری کو زیادہ کیے دیتے ہیں۔ وہی سادہ آرزوئیں جو ازل سے انسان کے خون میں شامل کر دی گئی ہیں، تہذیب و تمدن کے اثرات کے تحت ذرا سے اختلاف کے ساتھ میرے دل میں بھی تڑپ رہی ہیں اور ایسی ہی آرزوئیں تیرے دل میں بھی ہوں گی کہ تو بھی جوان ہے اور میں دل پسند۔

میری نازنیں اپنے اور میرے دونوں جسموں کو ملا کر اس ابدی راستے پر خراماں ہو جو اس قدر پریشان نظری کے باوجود ذہن و روح انسانی کا واحد مقصد ہے۔

---

دن بیت چکا شام آئی، سورج چھپا چاند نکلا، دور ایک تارا جگمگانے لگا، پھیلا ہوا چپ چاپ آکاش، سوئی ہوئی چپ چاپ دھرتی اور دھرتی پر بسنے والوں سے دور ایک اکیلی بے چاری برہ کی ماری دوری کے دکھ سے نڈھال بیٹھی ہوئی پیا کے آنے کی راہ تک رہی ہے۔ پیا نے جو ابھی وعدہ پورا نہیں کرتے، ایک ایک سانس دکھ کا گیت بنتا جا رہا ہے۔

دن بھر جو ہزار پنچھی تھیں بسیرا کرنے کو چلے گئے، پھلواری میں پھیلتی ہوئی سگندھ ہلکے ہلکے جھونکوں پر اڑ رہی ہے لیکن برہن چپ چاپ بیٹھی ہے۔ اچانک اسے دھیان آتا ہے اور سامنے بیٹھے ہوئے پنچھی کو اپنے پاس بلاتی ہے۔ (جبر و شیمار پہلا ایلچی بن گیا) لیکن وہ کیا پنچھی سے کہے، پنچھی تو پیا کے پاس جا کر برہن کے دل کا حال سنائے گا، برہن کا بس تو ایک ہی سہارا ہے اور پنچھی سنتا ہے برہن کے بین (فرد شاہ رنگیلے کے درباری کو پتے نے خیال ایجاد کیا ہے) درد سے بھرے ہوئے رسیلے بین برہن سندیسہ دے رہی سوچتی ہے یہ کہوں نہیں، وہ ٹھیک نہیں، یہ کہوں اس کا اثر ہوگا۔ نہیں یہ بھی ٹھیک نہیں، کچھ اور کہوں، لیکن کیسے کہے اس کے دل کی تو یہ حالت ہے۔ پتیاں ہیں کیسے لکھوں، لکھا ہی نہ جائے۔ (ابھی اس نے تو ابھی فیصلہ ہی نہیں کیا) جو دل کی بات کچھ آدھی کچھ پوری پنچھی سے کہہ دیتی ہے،

پنچھی پھریری لیتا ہے اور اُڑتا ہے اُڑ جاتا ہے پیا کو سندیسہ دینے گیا ہے۔
(سیس شنفنگ، رر یہاں بیٹھی اب بھی راہ دیکھ رہی ہے، اب آتا ہے، اب آتا ہے،
لیکن آتا نہیں) پنچھی تو جیسے اُڑتا ہی چلا جاتا ہے (رروڈا اپنی قسمت کو) کیوں نہیں آتا کون جانے
برہن کانپ اٹھتی ہے آسیے ہم بھی کانپتے ہوئے پنچھی کی تلاش میں نکلیں۔ آخر کب
تک باتیں کرتے جائیں گے۔ باتیں کرتے کرتے بھی انسان تھک جاتا ہے۔

(دسمبر ۱۹۴۵ء)

بلسنت سہانے　　　　میراجی

# سورج کا زوال

ستاروں کے ماہرین کے علم میں بہت کم ستارے ایسے ہیں جن کی جسامت کرۂ ارض سے کم ہو۔ بلکہ ستاروں کی اکثریت کا جسامت کے لحاظ سے یہ حال ہے کہ اس میں کرۂ ارض جیسے ہزاروں لاکھوں کرے سما جائیں پھر بھی جگہ بچ رہے اور کہیں کہیں تو ایسا ستارہ بھی موجود ہے جس کی جسامت زمین سے کروڑوں درجے زیادہ ہے اور اگر ہم کائنات کے کل ستاروں کا شمار کرنا چاہیں تو یوں جان لیجیے کہ ان کی تعداد اتنی ہے جتنی کہ ریت کے ذروں کی جو ہماری اس دنیا کے سارے سمندروں کے ساحلوں پر موجود ہیں۔ کل اجرام سماوی کے مقابلہ میں یہ کرۂ ارض جسے ہم دھرتی ماتا کہتے ہیں، ایک بے حقیقت اور ہیچ سی چیز ہے۔

اور ستاروں کا یہ ان گنت لاؤ لشکر فضا میں گردش کر رہا ہے۔ کچھ ایسے ہیں جو مجموعہ بن کر ایک باقاعدہ صورت میں ایک دوسرے سے قریب تر اور اکٹھے ہو کر اپنا سفر پورا کر رہے ہیں لیکن اکثریت تنہا مسافروں کی ہے اور یہ تنہا مسافر ایک ایسی وسیع خلا میں سرگرداں ہیں کہ یہ وقوعہ بے حد ناقابل تصور اور بہت ہی نادر ہے کہ ان میں سے کوئی تنہا مسافر کسی دوسرے تنہا مسافر کے قریب آجائے۔ زیادہ تر ہر ایک ستارہ ایک مکمل علیحدگی میں رواں دواں ہے جیسے کسی ویران وسیع سمندر پر کوئی اکیلا جہاز چلا جا رہا ہو۔ اگر ہم ہر ستارے کو ایک جہاز تصور کر لیں اور

ان جہازوں کے باہمی فاصلے کی اوسط نکالیں تو اس اوسط کے لحاظ سے کسی ایک جہاز کا کسی دوسرے نزدیک ترین جہاز سے جو فاصلہ ہوگا دو سو لاکھ میل سے بہر صورت زیادہ ہی ہوگا کم نہیں چنانچہ ان کائناتی جہازوں کا کم سے کم باہمی فاصلہ جان لینے کے بعد یہ سمجھنا کچھ مشکل نہیں کہ ایسے دو جہازوں کی ٹکر کیوں ایک نادر ترین وقوعہ ہے۔

بہر حال اس غیر معمولی قدرت کے باوجود ماہرین کا اعتقاد ہے کہ اب سے تقریباً دو ارب سال پہلے ایک نادر واقعہ عالم شہود میں آیا اور کوئی ایک ستارہ خلا میں اندھا دھند گھومتا ہوا اس ہمارے سورج کے اس قدر قریب آ گیا کہ دونوں میں آسانی سے باہم پیام رسانی ہو سکے جس طرح چاند اور سورج کی وجہ سے ہماری زمین کی سطح سمندر پر جوار بھاٹا پیدا ہوتا ہے ایسے ہی لازمی ہے کہ اس دوسرے نو وارد ستارے نے سورج کی سطح پر بھی موجیں پیدا کی ہوں گی کیونکہ ہر مادی جسم میں کسی دوسرے مادی جسم کو اپنی طرف کھینچنے کی ایک خاص طاقت چھپی ہوتی ہے۔ لیکن یہ موجیں ان شمسی مگر بے مایہ موجوں سے کہیں مختلف ہوں گی جنہیں یہ ہمارا چھوٹا سا چاند ابھرتی ہماری کے سمندروں میں پیدا کرتا ہے۔ ایک بہت بڑا زبردست سیل بے پناہ سورج کی سطح پر پیدا ہوا ہو گا اور رفتہ رفتہ بڑھتے بڑھتے اس طوفانی موج کی بلندی ایک بہت ہی اونچے پربت جتنی ہو گئی ہوگی اور جوں جوں یہ نیا اجنبی ستارہ سورج کے قریب آتا گیا ہو گا اس ہیبت ناک سورج کی بلندی زیادہ ہوتی گئی ہوگی۔ اس اجنبی ستارے کے درجہ سے دوری اختیار کرنے پر مقناطیسی قوت میں اتنی شدت پیدا ہو گئی ہوگی کہ وہ پربت جیسی موج ٹکڑے ٹکڑے ہو کر خلا میں بکھر گئی ہوگی۔

آج بھی جب ہمارے سمندروں کے ساحلوں پر چٹانوں سے ٹکرا کر موجیں بکھرتی اور پھیلتی ہوئی ایک بوچھاڑ سی کر منتشر ہو جاتی ہیں تو ایسا ہی واقعہ رونما ہوتا ہے۔ اس وقت سے آج تک اس شمسی موج کے مختلف ٹکڑے سورج کے گرد گھوم رہے ہیں جب سے یہ علیحدہ ہوئے تھے۔ آسمان پر دکھائی دینے والے چھوٹے بڑے ہمارے اسی موج کے ٹکڑے ہیں۔ اور اسی

کا ایک ٹکڑا ہماری دھرتی مانا ہے۔

سورج اور دوسرے ستارے جو ہمیں آسمان میں دکھائی دیتے ہیں، بے حد گرم ہیں۔ یہ سب اتنے گرم ہیں کہ ان پر زندگی کسی صورت بھی برقرار نہیں رہ سکتی۔ سورج سے جو ٹکڑے علیحدہ ہوئے تھے ان سب کا بھی شروع میں یہی حال تھا لیکن رفتہ رفتہ وہ ٹھنڈے ہونے لگے۔ یہاں تک کہ اب ان کی اندرونی گرمی بہت ہی کم ہے۔ اب ان سیاروں میں سورج سے مستعار لی ہوئی حرارت ہی باقی ہے جس سے ان کے کام چلتے ہیں۔ رفتہ رفتہ وقت کے ساتھ ساتھ جب یہ سب ٹھنڈے ہو گئے تو ان میں سے ایک میں "زندگی" کی تخلیق ہوئی

لیکن یہ تخلیق کیسے ہوئی!

کب ہوئی!

اور کیوں ہوئی!

اس کے بارے میں ہمیں کچھ بھی معلوم نہیں۔

زندگی کی ابتدا معمولی سیدھی سادی ترکیب جمانی کی صورت میں ہوئی۔ ان ابتدائی حرکات میں صرف یہی اہلیت تھی کہ یہ پیدا ہوتے رہیں اور مٹتے رہیں۔ لیکن اس معمولی سے آغاز ہی سے زندگی کا ایک ایسا سرچشمہ پھوٹا جس کی پیچیدگیاں وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہی گئیں اور ارتقائے حیات کا عروج اس ہستی کی شکل میں ظاہر ہوا جس کی زندگی کی بنیاد زیادہ تر اس کی آرزوؤں، امنگوں اور احساسات پر ہے۔ اس کے جمالیاتی احساس ستائش پر ہے اور ان مذاہب پر ہے جن کے ساتھ اس کی بلند ترین امیدیں اور توقعات وابستہ ہیں۔

اگرچہ ہم یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے پھر بھی یہ بات بہت ممکن معلوم ہوتی ہے کہ انسان کی ہستی پھر اس طرح وجود میں آئی ہوگی۔ اس ذیچ مقدار کرتے پر کھڑے ہو کر ہم اس جستجو میں ہیں کہ اس کائنات کی اصل و مقصد معلوم کریں۔ جس نے وقت اور خلا میں ہمارے ننھے سے گھر کو گھیر رکھا ہے۔ اس بیکراں وسعت کو دیکھ کر ہم پر سب سے پہلے ایک ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ ہمیں یہ کائنات

اور اس گردش کے دوران میں ہر قسم کے حادثے کا امکان ہے اور لازم ہے کہ ان میں سے ایک محدود و معین تعداد کو اس خاص قسم کا حادثہ درپیش ہو جس کی وجہ سے نظام ہائے شمسی ظہور میں آتے ہیں لیکن حساب لگایا گیا ہے کہ کل ستاروں کے مقابلے میں ایسے حادثات کا تناسب بے حد کم ہے۔ نظام ہائے شمسی خلائے آسمانی میں بہت ہی کم ہیں۔

نظام ہائے شمسی کی یہ ندرت ایک اہمیت رکھتی ہے کیونکہ جہاں تک علم انسانی کا تعلق ہے اس قسم کی زندگی جو دھرتی پر موجود ہے کرۂ ارض کے قسم کے سیاروں پر ہی ممکن ہے زندگی کی نمو کے لیے مناسب طبعی حالات میں اہم ترین درجۂ حرارت ہے۔ وہ درجۂ حرارت جس میں مختلف اجسام مائع صورت میں برقرار رہ سکیں۔

جتنے ستارے ہیں وہ بھی بے حد گرم ہیں۔ اس لیے ان پر بھی زندگی قائم نہیں رہ سکتی۔ ستاروں کا تصور ہم یوں کر سکتے ہیں کہ وہ گویا آگ کے بڑے بڑے کرے ہیں جو خلا میں بکھرے ہوئے ہیں اور وہ اس آب و ہوا میں حرارت مہیا کر رہے جو صفر سے چار درجے اوپر ہے ...... اور خلا کے اس پھیلاؤ میں جو کہکشاں کے مابین ہے درجۂ حرارت اس سے بھی کم ہے

ان آتشیں کروں سے پرے کی سرد دوریوں کی یخ زبردست سردی ہے جس کا تصور ہی ممکن نہیں۔ اور ان ستاروں کے قریب جہاں ان کی سطح پر اتنی زبردست حرارت ہے جس میں تمام منجمد سیال گیس بن جاتی ہیں اور تمام مائع اجسام اُبلنے لگتی ہیں۔ زندگی صرف ایک محدود درجۂ حرارت کے حلقے ہی میں ممکن ہے۔ جو ان ستاروں کے ارد گرد ایک معین فاصلے پر ہے۔ اس [illegible] دائرے کے باہر زندگی جم کر رہ جائے گی اور اس کے اندر جل کر فنا ہو جائے گی۔ یہ قابل حیات طبقہ تمام کائناتی خلا کے مقابلے میں دس سنکھ ادب یک کی نسبت سے بھی کم کی حیثیت رکھتا ہے اور ان [illegible] طبقوں میں بھی ہر جگہ زندگی کے آثار نہیں پائے جاتے۔ ان میں بھی جہاں کہیں ہے زندگی ایک ندرت سی ہے کیونکہ ہو۔ جیسے نظام شمسی قائم ہو جانے کا حادثہ محض حسن اتفاق ہی ہے بعد سے

سورج سے جدا ہو کر اس کے گرد گھومنے والے جو سیارے بن گئے ہیں، ایسے سیارے روز روز نہیں بنا کرتے۔ کائنات کے ستاروں میں ہر لاکھ میں سے صرف ایک اکیلا ستارہ ایسا ہوتا ہے جس کے گرد کوئی سیارہ گھوم رہا ہو اور وہ بھی صورت میں کہ وہ مرکزی ستارہ اور اس کے گرد گھومنے والا سیارہ دونوں اس میں قابل حیات طبقے میں ہوں جہاں زندگی ممکنات سے ہو سکتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ یہ بات قرین قیاس نہیں ہے کہ کائنات کے نقشے کی تجویز بنیادی طور پر ہماری طرح کی زندگی کی خاطر عمل میں آئی ہوگی۔ اگر یوں ہوتا یعنی اگر نظام کائنات محض زندگی کی خاطر بنایا جاتا تو لازم تھا کہ کرۂ ارض کے علاوہ اور ستاروں پر بھی کہیں نہ کہیں زندگی ضرور ہوتی۔ پہلی نظر میں یہی یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی تو بہت ہی غیر اہم ذیلی تخلیق ہے۔ ہم زندہ ہستیاں تو گویا ملحق ثانی ہیں۔

ہمیں یہ بات معلوم نہیں ہے کہ آیا مناسب طبعی حالات بجائے خود زندگی کی تخلیق کے لیے کافی ہیں یا نہیں۔ ماہرین سائنس کا ایک گروہ کہتا ہے کہ جوں جوں زمین سرد پڑتی گئی، یہ ایک بالکل قدرتی بات تھی اور لازمی بھی کہ زندگی خود بخود پیدا ہو جائے۔ دوسرا گروہ اس خیال کو پیش کرتا ہے کہ جیسے ایک کائناتی حادثے کا نتیجہ سیاروں اور زمین کی تخلیق کا باعث ہوا اسی طرح زندگی کی تخلیق کے لیے بھی کوئی نہ کوئی دوسرا ارضی حادثہ . . . . . ضروری ہوگا۔ ایک زندہ جسم کے مادی اجزا بالکل کیمیائی ذرّوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ایک تو وہی کاربن ہوتی ہے جو کاجل یا دھوئیں کی کالک میں پائی جاتی ہے۔ دوسرے ہائیڈروجن اور آکسیجن جو پانی میں موجود ہے۔ تیسرے نائٹروجن جو فضا میں بہت زیادہ مقدار میں موجود ہے اور اسی قسم کے اور کیمیائی جزو بھی ہوتے ہیں۔ زندگی کے لیے جس قسم کے ذرات کی بھی ضرورت تھی لازمی ہے کہ وہ سب نوزائیدہ کرۂ ارض پر موجود ہوں گے۔ کبھی کبھی ان مختلف ذرات کا کوئی نہ کوئی گروہ اس انداز میں ایک مرکب کی شکل اختیار کر گیا ہوگا۔ اور یہ مرکب زندہ خلیے کے مرکبات کے عین مطابق

ہوگا اور قدرت کے لیے یہ ضروری بھی تھا کہ وہ کسی نہ کسی ایسی صورت میں آجائے۔ کیونکہ متواتر مختلف مرکبات کی صورت بنتے رہنے سے کبھی نہ کبھی وہ لمحہ ضرور آسکتا ہے جب وہ ذرات ایک خاص مرکب کی صورت اختیار کریں۔ لیکن کیا یہی خاص مرکب ایک زندہ خلیہ ہو سکتا ہے؟ یا دوسرے لفظوں میں کیا ایک زندہ خلیہ محض معمولی ذرات کا ایک غیر معمولی مرکب ہے یا اس سے زیادہ اور بھی ہے؟ کیا ایک زندہ خلیے کی ترکیب صرف ذرات پر ہی مشتمل ہے یا ذرات اور زندگی کے ملنے سے یہ مرکب بنتا ہے؟ یہی خیال ہم ایک اور طرح سے بھی پیش کر سکتے ہیں۔

کیا جس طرح حساب دان دو کو دو میں جمع کر کے چار کی رقم نکال لیتا ہے۔ اسی طرح ایک ماہر کیمیا ساز ضروری ذرات کی اس مخصوص ترتیب سے زندگی کی تخلیق کر سکتا ہے۔ اس بات کا جواب ابھی ہمیں معلوم نہیں ہے اور جب ہمیں اس بات کا جواب مہیا ہو گیا تب ہم فیصلہ کر سکیں گے کہ کائنات میں زندگی سے لبریز اور دنیائیں بھی ہیں یا نہیں اور اس دریافت کا شرح حیات پر ایک زبردست اثر پڑے گا۔ یہ اثر ان انقلابات سے کہیں بڑھ کر ہو گا جنہیں فلکیات میں گلیلو اور حیاتیات میں ڈارون نے پیدا کیا۔

ہمیں یہ معلوم ہے کہ زندہ مادے کی تخلیق بہت ہی معمولی قسم کے ذرات پر مشتمل ہے۔ لیکن ہمیں یہ معلوم ہے کہ ان ذرات میں یوں مجتمع ہو جانے کی ایک خاص حیثیت ہوتی ہے۔ ذرات کی اکثریت میں یہ خاصیت موجود نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ہائیڈروجن اور آکسیجن کے ذرات کے ملنے سے جن مرکبات کی تخلیق کا امکان ہو سکتا ہے وہ یہ ہیں:

ہائیڈروجن، آکسیجن یا اوزون، پانی یا ہائیڈروجن پیر آکسائیڈ۔

لیکن ان مرکبات میں سے کسی میں بھی چار سے زیادہ ذرے نہیں ہوتے۔ اگر ان میں نائٹروجن کا اضافہ کر دیا جائے تو بھی صورت حال قریباً وہی رہتی ہے۔ ہائیڈروجن، آکسیجن، اور نائٹروجن ان سب کے مرکبات میں نسبتاً بہت کم ذرے ہوتے ہیں۔ لیکن اگر ان میں کاربن کا

اضافہ کیا جائے تو کیفیت یکسر بدل جاتی ہے۔ ہائیڈروجن، آکسیجن، نائٹروجن اور کاربن کے ذرات
سے جو مرکبات تیار ہوتے ہیں ان میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں سے بھی زیادہ ذرے ہوتے ہیں۔
زندہ جسم کی ترکیب میں بھی اسی قسم کے مرکبات کی کثرت ہوتی ہے۔ یہی ایک زندہ جسم کے بنیادی اجزا
ہوتے ہیں۔ ایک صدی پیشتر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ان کی تخلیق میں کسی خاص قوتِ حیات کی موجودگی
لازمی ہے لیکن اب رفتہ رفتہ اس قسم کے ہر ایک نظریے کو سائنس دان اپنے تجرباتی تجربوں سے
غلط ثابت کرتے جا رہے ہیں اور دیکھنے والوں کو اس نتیجہ پر پہنچا رہے ہیں کہ اس مظہر کی علت
طبیعیات اور کیمیا کا ایک بہت ہی معمولی سا عمل ہے۔ یہ "روحِ حیات" کا مسئلہ ابھی تک
مکمل طور پر حل نہیں ہوا ہے لیکن ایک بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے اور وہ یہ کہ زندہ
اجسام کی ممتاز خصوصیت کسی طرح کی "قوتِ حیات" نہیں بلکہ کاربن کا نہایت ہی عام سا جزو
ہے کیونکہ کاربن جب دوسرے ذرات سے ملتی ہے تو غیر معمولی طور پر بڑے مرکبات بناتی
ہے اور یہ مرکبات ان مرکبات کی مانند ہوتے ہیں جو کسی زندہ جسم میں بنیادی مواد کے طور
پر شامل ہیں۔

اگر اس بات کو پختہ تسلیم کر لیا جائے تو کائنات میں زندگی کی موجودگی ایک سیدھی سی
بات بن کر رہ جاتی ہے۔ یعنی کاربن کے ذرات میں چند مقررہ خصوصیات ہیں جو اسے زندگی
کو فر[illegible] ہے۔ کاربن اس لحاظ سے ایک نمایاں اور ممتاز کیمیائی مادہ ہے کہ یہ نہ تو دھات ہے
نہ غیر دھات۔ لیکن ابھی کاربن کی ترکیب جسمانی میں کوئی ایسی بات دریافت نہیں ہوئی جس سے
اس کے دوسرے ذروں سے ملنے کی وجہ سمجھ میں آ جائے۔ کاربن کے ذرے میں چھ برقیے
ہوتے ہیں اور یہ برقیے اپنے مرکز کے اردگرد گھومتے رہتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے مرکزی
سورج کے آس پاس چھ سیارے گھوم رہے ہوں۔ کاربن کے قریبی مماثلت رکھنے
والے دو اور کیمیائی اجزا بھی ہیں۔ یہ بورون اور نائٹروجن کے ذرے ہیں۔ فرق صرف اتنا
ہے کہ کاربن میں چھ، بورون میں پانچ اور نائٹروجن میں سات برقیے ہوتے ہیں۔ یہ فرق کچھ

نہیں ہے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آخر کار اس فرق کو اس زندگی کی موجودگی اور غیر موجودگی کی وجہ ٹھہرانا پڑے گا۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ چند برقیوں والے ذرّے ہی میں "جمادات فرزند" کی خصوصیت کیوں ہے۔ اس کی وجہ بنیادی طور پر قوانین قدرت ہی کے ماتحت ہوگی۔ لیکن "ریاضیاتی طبیعیات" بھی اس مشکل کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکی ہے۔

کیمیا کے ماہرین ہمیں زندگی کو ریڈیائی حرکت اور مقناطیسی قوت کے زمرے میں شمار کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ کائنات کی تخلیق کچھ اس ڈھب پر ہے کہ اس کی تمام کارفرمائی چند خاص قوانین کے ماتحت ہوتی ہے۔ ان مقررہ قوانین قدرت کے نتیجے کے طور پر ہی چند خاص برقیوں والے ذرات میں چند امتیازی خصوصیات موجود ہیں اور ان امتیازی خصوصیات کی بنا پر ہی ریڈیائی حرکت، مقناطیسی قوت اور "زندگی" کا دارومدار ہے۔ خالق کل کو قادر مطلق کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے اسے کسی قسم کے محدود و معین اصولوں کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ اس موجودہ مخصوص قوانین کے مطابق ہی کائنات کی تخلیق کیوں کی؟ وہ چند اور قواعد و ضوابط کے ماتحت بھی عمل کر سکتا تھا۔ اس نے یہی قوانین کیوں چنے؟

اگر وہ تخلیق کائنات کے کوئی اور اصول بناتا تو ممکن تھا کہ ان کے مطابق چند اور ذرات میں چند اور خصوصیات پائی جاتیں۔ اور ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس صورت میں ریڈیائی حرکت، مقناطیسی قوت یا زندگی کا ظہور ہو سکتا یا نہیں۔ کیمیا کے ماہرین یہ بھی کہتے ہیں کہ مقناطیسی قوت اور ریڈیائی حرکت کی مانند زندگی بھی محض ایک اتفاقی نتیجہ ہو سکتی ہے ان مخصوص قوانین کا جن کے ماتحت کائنات ایک مقررہ نظام کی محکوم ہے۔

اس جگہ ایک بار پھر اتفاقی یا حادثاتی نتیجے کے لفظوں پر اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ . . . اور کہا جا سکتا ہے عین ممکن ہے کہ قادر مطلق نے تخلیق کائنات کے لیے صرف اس وجہ سے موجودہ قوانین قدرت کا انتخاب کیا ہو کہ ان قوانین کا لازمی نتیجہ تخلیق حیات ہو سکتا تھا۔ عین ممکن ہے کہ وہ اسی صورت میں ظہور حیات کو عمل میں لانا چاہتا ہو، جب تک علم خالق کا

تصور ایک بہت بڑی غلطی انسان نما ہستی کی خیالی صورت میں کرتی ہے۔ ہمارے ہی جیسے احساسات،
آرزوئیں اور مقاصد رکھتا ہے۔ ہم اس اعتراض کا جواب نہیں دے سکتے جو تخلیقِ حیات کی حادثاتی نوعیت
پر کیا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر خالق کی ہستی کو ایک پُرعظمت انسان نما ہستی ہی
فرض کر لیا جائے تو پھر کچھ کہنے سننے کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔ لیکن اگر ہم خالق کو انسان نما ہستی فرض
نہ کریں تو ہمیں ماننا ہی پڑتا ہے کہ موجودہ قوانینِ قدرت کا انتخاب محض تخلیقِ حیات کے لیے
عمل میں آیا تھا۔ یا یہ قوانین محض اس لیے منتخب کیے گئے تھے کہ ریڈیائی حرکت یا مقناطیسی قوت
ان کا نتیجہ ہو گی، بلکہ ریڈیائی حرکت اور مقناطیسی قوت ہی کے لیے یہ انتخاب ہوا تھا کیونکہ
کائنات میں حیاتیات کی بہ نسبت طبعیات کی کارفرمائیاں کہیں بڑھ کر ہیں۔ یکسر مادی نقطۂ نظر
سے زندگی کی ہیچ مقداری سے ہمیں صرف یہی خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ مدعائے فطرت کا بنیادی
مقصد تخلیقِ حیات نہیں بلکہ صرف تخلیقِ کائنات ہی تھا۔ پھر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نظامِ کائنات
کی کلی حرکت میں نظامِ شمسی ایک بہت ہی معمولی سی بات ہے تو ہمیں مجبوراً یہی فیصلہ کرنا پڑتا ہے
کہ خالق کی نظر میں کائنات ہی سب کچھ ہے حیات کچھ بھی نہیں۔

نمودِ نوعِ انسانی کے عمران کی علم ہے اور سائنس ہمیں اس سلسلہ میں بھی کچھ بتاتی ہے
جواب تک یکجا کیا اور اب علم ابتدائے حیات سے گزر کر مقصدِ حیات پر غور کرنے کی کوشش
کرنے لگا تو ہماری حیرانی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے اور انجام کا تصور تو ہمیں ایک لمبے
عرصہ تک تحیر میں ڈال دیتا ہے۔ علاوہ ازیں کچھ فیصلہ کرنے کے قابل بھی نہیں رہتے۔ ہم سوچتے
ہی رہ جاتے ہیں کہ جب ہمارے دور کا، ہماری آئندہ نسلوں کا، بنی نوعِ انسان کا انجام کیا ہوگا۔

اس قسم کی زندگی جس سے ہم شناسا ہیں روشنی اور حرارت کی مناسب صورتِ حال میں ہی
برقرار رہ سکتی ہے۔ خود ہماری ہستی کی وجہ بھی یہی ہے کہ زمین سورج کی روشنی کی مناسب اور
معتدل مقدار ہمیشہ حاصل کرتی رہتی ہے۔ اس مقررہ توازن میں کسی صورت بھی فرق پیدا ہو جائے
تب یا حرارت تو رہ جائے روشنی سے زندگی کا معدوم ہو جانا لازمی ہے اور عقل کی بات یہ ہے کہ اسی توازن

میں بہت آسانی سے خلل پیدا ہو سکتا ہے۔

جب نوعِ انسانی کے ابتدائی افراد منطقۂ معتدلہ میں زندگی بسر کر رہے ہوں گے تو موسمِ گرما میں پہاڑوں کی برف کا پگھلنا ان کے لیے ایک زبردست اور ہیبت ناک وقوعہ ہوتا ہوگا۔ وہ دیکھتے ہوں گے کہ یہاں سردیوں میں سورج باقی موسموں کی بہ نسبت کم حرارت مہیا کرتا ہے۔ وہ حرارت جس کی ضرورت بقائے حیات کے لیے لازمی ہے۔ ہم آج بھی سمجھتے ہیں اور وہ تو سمجھتے ہی ہوں گے کہ یہ نظامِ قدرت زندگی کا دشمن ہے۔ ان کا اعتقاد ہوگا کہ سردی ایک یقینی خطرہ ہے، لیکن ہمارا علم ان سے کہیں زیادہ ہو چکا ہے اور ہمیں ایک اور قسم کا سرد خطرہ مستقبل میں نظر آ رہا ہے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہماری آئندہ نسلوں کی قسمت میں ایک اور قسم کی "سرد موت" ہے اور ستم ظریفی یہ ہے کہ جب آخری انسانی نسل یوں سردی کے مارے ناپید ہو رہی ہوگی۔ اس وقت کائنات کا وہ باقی حصہ جہاں حیات پرور حرارت ہوگی، انتشار پذیر ہوگا اور وہاں حیات ممکن ہی نہ ہوگی۔ سورج کو حرارت کی کوئی خارجی رسد حاصل نہیں ہے، سو یہ لازمی ہے کہ اس کی حیات پرور گرمی روز بروز کم ہوتی جائے اور چونکہ سورج کی حرارت کی یہ روز افزوں کمی ایک حقیقت ہے اس لیے اس کے گرد کا معتدل اور حیات پرور منطقہ بھی رفتہ رفتہ گھٹتا ہی جا رہا ہے۔ زندگی کا امکانی مسکن بننے کے لیے یہ از حد ضروری ہے کہ کرۂ ارض مستقبل میں روز افزوں سورج کے قریب تر ہوتا جائے۔ لیکن اس کے باوجود سائنس ہمیں بتاتی ہے کہ فی الحقیقت زمین اور سورج کا موجودہ فاصلہ کم ہونے کے بجائے زیادہ ہی ہو رہا ہے یعنی درحقیقت کرۂ ارض رفتہ رفتہ بیرونی سردی اور تاریکی کی طرف چلا جا رہا ہے اور جہاں تک نوعِ انسانی کے موجودہ علم کا تعلق ہے، یہ مسلم ہے کہ یہی طریق کار جاری رہے گا اور زمین گرمی سے دور اور سردی سے قریب تر ہوتی جائے گی، یہاں تک کہ آخرکار تمام زندگی سطحِ ارضی پر منجمد ہو کر رہ جائے گی۔

اس اٹل نتیجے سے صرف ایک ہی بات ہمیں دور رکھ سکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ...

ستاروں کی کسی ٹکر کی وجہ سے زمین کے کسی سرد ترین دور میں پہنچنے سے پہلے ہی زندگی ایک
تیز رفتاری سے یک لخت معدوم ہو جائے۔ یہ مجوزہ انجام کچھ ہمارے کرۂ ارضی کے ساتھ ہی۔۔
خصوصیت نہیں ہے بلکہ کائنات کے دوسرے سورج بھی ہمارے ہی سورج کی طرح ایک نہ
ایک دن زوال پذیر ہو جائیں گے اور اگر دوسرے ستاروں میں بھی کسی قسم کی زندگی موجود ہے تو
وہ بھی اسی طرح آخر کار ایک بے مزہ انجام سے دوچار ہوگی۔

طبیعیات کی کہانی بھی فلکیات سے ملتی جلتی ہے!

اس کے ذریعے کے سبب ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ ستاروں سے اخذ کردہ نتائج
سے قطع نظر طبیعیات کا ایک قانون بھی ہمیں یہی بتاتا ہے کہ کائنات کا انجام کمی حرارت ہی
کی وجہ سے ہوگا اور کائنات کی کل قوتِ عمل برابر تقسیم ہو جائے گی اور کائنات کے ہر مادے
کا ایک درجہ حرارت ہو جائے گا اور یہ درجہ حرارت اس قدر کم ہوگا کہ اس میں کسی قسم کی بھی زندگی
بالکل ناممکن ہوگی۔

لیکن اس سے بھی کیا غرض کہ انجام کیونکر ہوگا، قیامت کس صورت میں آئے گی، یہی جان
لینا کیا کوئی کم ہے کہ انجام ہوگا ضرور ہوگا اور یہ انجام ایک کائناتی انجام ہوگا۔

تو کیا زندگی کا یہی مقصد ہے؟ یہی زندگی کا حاصل ہے کہ یہ اچانک ایک ایسی کائنات میں
موجود ہو جائے جو اس کے لیے تخلیق نہیں کی گئی تھی اور جس کی طبعی کیفیت زندگی سے بے نیاز بلکہ اس
کی دشمن ہے۔ در بدر پیاسی کرۂ ارضی پر اس ناچیز ذرے پر چند لمحے رہنے کے بعد ختم ہو جانا ہی
ہماری قسمت کا نوشتہ تھا؟ ہر گزرتے ہوئے لمحے کے ساتھ یہ جانکاہ حقیقت ہی ہماری ہمدم
رہے گی کہ انجام کار ہمیں تباہ و برباد ہو کر ہی رہنا ہے اور ہماری تمام کارگزاریاں ہمارے ساتھ
ہی ختم ہو جائیں گی۔ یہ فضائے لامحدود یوں رہ جائے گی گویا ہماری ہستی کبھی وجود ہی میں نہ آئی تھی۔

فلکیات سے ہم صرف ان سوالات تک ہی پہنچتے ہیں۔ ان کے جواب کے لیے ہمیں
طبیعیات کی طرف رجوع کرنا پڑے گا کیونکہ فلکیات سے ہمیں موجودہ نظام کائنات کا علم ہوتا ہے

خلائے لامحدود کی وسعت اور حجابات انسانی کی ہیچ مقداری کا علم ہوتا ہے اور اس سے کسی حد تک ہم وقت کے انقلابات اور امتداد زمانہ کے متعلق بھی واقف ہو جاتے ہیں۔ لیکن اجسام کے متعلق ہمیں اپنے سوالات کے جواب حاصل کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم مادی ماہیت اشیاء کی گہرائیوں تک پہنچ جائیں اور یہ کام فلکیات کے ذریعے سرانجام نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے ہمیں لامحالہ جدید طبیعیات کا سہارا لینا ہوگا۔

(جنوری ۱۹۲۹ء)

○

میراجی

# اور لقمان نے کہا...

ایک دفعہ کی بات ہے کہ جنگل کے سب جانوروں نے مل کر ایک فیصلہ کیا۔ فیصلہ یہ تھا کہ سال بھر کے لیے ہم آپس میں کسی کو نہ ستائیں گے۔ شیر بکری سے کچھ نہ کہے گا، چیتا ہرن کو دیکھ کر مسکرائے گا، ریچھ شہد کی مکھیوں کے چھتے برباد نہ کرے گا، وغیرہ وغیرہ۔

اس فیصلے سے سب بہت خوش ہوئے۔ بہت ناچے کودے، خوشی سے سب کے سینے پھول گئے اور رات بھر جشن مناتے ہوئے اپنے گلے سے طرح طرح کی آوازیں نکالتے رہے۔

لیکن الو ایک اونچے پیڑ کی ٹہنی پر بیٹھا چپ چاپ سب کچھ دیکھا کیا۔

دنوں سے ہفتے، ہفتوں سے مہینے۔ اس سمجھوتے پر عمل کرتے ہوئے زمانے بیتے۔ چیتے نے بکری کو کہیں دیکھ پایا تو گھڑی دو گھڑی ادھر ادھر کی باتیں کیں اور پھر رخصت ہوتا ہوا پیار سے لیا۔ ہرن بھی کچھ ساتھ ساتھ شیر کی گپھا میں پہنچا تو شیر نے کہا دوست۔ اچھا ہوا تم آ گئے۔ ہم نے پانی پینے کے لیے ایک بڑا میٹھا چشمہ تلاش کیا ہے۔ چلو آج وہیں چلیں۔ ریچھ ایک پیڑ کے سائے میں بیٹھا اونگھ رہا تھا۔ مکھیاں بھنبھناتی اس کے سر پر آن پہنچیں تو ہنسی کے مارے اس کے پیٹ میں بل پڑ گئے۔ غرض سال بھر سب حیوان ایک دوسرے سے بہت خوش رہے اور کسی کے خلاف

سے پیش آتے رہے۔ جنگل کی بستی نے اس سے بڑھ کر شانتی اور امن کا دور کبھی نہ دیکھا تھا لیکن
سال گزرنے پر وہاں کی زندگی کو کچھ عجیب صورت حال سے دوچار ہونا پڑا۔ نیرگوڑ میں بکریوں نے
ایک گپھا میں اپنے سینگوں اور کھروں سے مار مار کے ہلاک کر ڈالا۔ چیتے کے پیٹ میں اپنے
لمبے لمبے سینگ چبھا کر ایک بڑے جغادری ہرن نے لدے اپنے سر پر اٹھا لیا اور پھر زور
سے پٹخ دے پٹکا۔ شہد کی مکھیوں نے ریچھ کی تھوتھنی اور آنکھوں پر اس زور سے ہلہ بولا کہ وہ
بچارا کھانے پینے سے بھی گیا اور آخر بھوک سے تنگ آ کر اس نے ایک اونچی چٹان سے
چھلانگ لگا دی اور.....

الّو ایک اونچے پیڑ کی ٹہنی پر بیٹھا چپ چاپ یہ سب کچھ دیکھتا رہا۔

(اپریل ۱۹۳۹ء)

# خطوطِ میراجی

میراجی

# بنام عبداللطیف[1]

## (۱)

۱۲، مارچ ۱۹۴۶ء

پیارے لطیف!

یہ خط آپ کو پنسل سے نکلے ہوئے سیسے کے ایک بہت ننھے سے ٹکڑے سے لکھ رہا ہوں جو مشکل سے آدھا انچ ہوگا۔ آپ شاید سوچیں کہ اس اذیت پرستی کی کیا وجہ۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ آج کا دن میری زندگی کے بدترین دنوں میں سے ایک ہے (آج مجھے بھی یہ محسوس ہو رہا ہے کہ میری بے چارگی کی حد ہو گئی۔ خلوص و صفائی کا ابتدا سے پہلے میں نے . . . . کے کمرے سے ڈیوٹی روم میں فون پر پوچھا کہ اس کے پاس کچھ پیسے ہیں؟ اتفاق سے وہ اپنا بٹوہ ہی گھر بھول آیا تھا۔ یہ سنتے ہی پنسل کے سیسے کا ٹکڑا میرے ہاتھ سے گر گیا۔ خیال آیا کہ سامنے جو رکھا ہے اس میں رکھی ہوئی پنسل نکال لوں۔ لیکن اس کے قریب جانے سے پہلے ہی جھجک رہا تھا۔

---

[1] میراجی کے عزیز دوست پہلے ملٹری فلم یونٹ میں ملازم رہے پھر آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔

یہ خیال نہ تھا کہ آج شراب نہیں پی، یہ ڈر تھا کہ جو کچھ بھی پی ہوگی نہ ہونے کے برابر ہوگی۔

اٹھو وہ مصرعہ یاد آیا؟ یہ رنج کہ کم ہے مے گلفام بہت ہے

آج صبح کا جیک بن نہیں سکا۔ اس لیے اُسے بُجھا نہیں سکا۔ رات کو روز دفتر میں سوتا تھا۔ یعنی ریہرسل روم میں۔ آج اس کی چابی اسٹوڈیوز کے کیس میں وقار صاحب کی جیب میں ان کے ساتھ چلی گئی ہے۔ جب سے آپ گئے ہیں صبح کا ناشتہ اور رات کا کھانا مختار اپنے حساب میں ہوٹل سے کھلوا دیتا ہے۔ دوپہر کا کھانا وشوا نندن گھر سے لا دیتا ہے۔ اس سے میں نے دوپہر کے کھانے کے لیے ہیڈ گیٹ سسٹم مقرر کیا ہے۔ شام کو قریب روزانہ قرض لے کر شراب کی ایک بوتل پیتا ہوں۔ واضح رہے کہ آج صبح کا کنٹریکٹ ریڈیو کے ان نادرات میں شامل ہے جواب میرا معصوم ہے۔ محمود سے کہتا ہوں کہ شاید آپ پروگرام اسسٹنٹ اس غلط فہمی میں ہیں کہ رشید صاحب مجھے پروگرام نہیں دینا چاہتے تو وہ کہتا ہے کہ تمہارا خیال غلط ہے اور اگر ایسی کوئی غلط فہمی ہے بھی تو میں سب سے کہہ کر سے دور کر دوں گا۔ لیکن دو تین بار میرے کہنے کے باوجود نتیجہ یہی ہے کہ!

ہاں، مانگ کر کھانا کھاتا ہوں اور قرض کی شراب پیتا ہوں۔ قرض کی شراب کا لطیفہ بھی سن لیجیے۔ یہ دو تین قسم کی ہوتی ہے۔

ایک تو وہ جو قرض ادھار کے خریدی جائے۔ دوسری وہ جو ٹھیکے والوں سے اُدھار لی جائے۔

ٹھیکے والوں یعنی گول مارکیٹ کے پہلے تو صرف ایک آدھ پوری ہی اُدھار لیا کرتا تھا پھر بوتل تک نوبت پہنچی۔ ہوتے ہوتے ان کا اُدھار آٹھ روپے تک پہنچ گیا۔ ایک روز تقاضہ ہوا کہ کل انہیں ضرور چکانا پڑے گا۔ چکاتے کہاں سے یہاں تو یہ حال تھا کہ روز کی بوتل کا انتظام بھی بمشکل ہوتا تھا۔ جب کہ وشوا نندن اور ہم دونوں مل کر یہ انتظام کرتے۔ خدا وشوا نندن کا بھلا کرے کیونکہ شرف وہ میرے لیے یہ مصیبت مول لیتا تھا بلکہ اسی قرض میں سے خود صرف

محمود نے پوچھا:

"میں نے تو اس بات کے خلاف آفس آرڈر دے رکھا ہے کہ کوئی کمرہ آفیسر انچارج کی اجازت کے بغیر نہ کھلوایا جائے؟"

میں نے کہا،

"مجھے یہ معلوم نہ تھا۔ البتہ ابھی ابھی مینی نے جو ڈیوٹی پر ہے مجھے بتایا ہے۔ آئندہ خیال رکھا جائے گا۔"

محمود یہ کہہ کر چلا گیا اور بشرا بھی اس سے پہلے چلا گیا تھا لیکن تھوڑی دیر کے بعد مجھے خیال آیا کہ ریہرسل روم تو بند ہے۔ آج تو تارا سنگھ رسالدار کے مشورے کے مطابق ان ہی کمروں میں سے کمرہ نمبر ۲۵ میں سونا پڑے گا اور اگر چوکیدار نے نہ کھلوایا تو؟ جاؤں ساری سڑکوں پہ رات بھر گھومتے پھرو، یا دفتر پہ آ نا۔ یہ خیال آتے ہی فون پر میں نے مینی سے کہا کہ ذرا محمود سے کہنا کہ مجھے فون کرے۔

تھوڑی دیر بعد محمود خود ہی آ گیا۔ میں نے اس سے پہلے ریہرسل روم میں سونے اور آج کی کیفیت بیان کی اور یہ بھی کہا کہ اس سے پہلے میں نے آپ کو یہ بات نہیں بتائی۔

## (۲)

### لطیف!

آپ کی وہ بار بار سرزنش بھی یاد آتی ہے کہ میں دن بھر اپنے کاموں کو بھول کر یا بھلا کر دیدہ دانستہ (؟) دوسروں کے کام کیوں کرتا ہوں۔ اگرچہ ان کاموں پر میرا کچھ صرف نہیں ہوتا، اور مجھے ظہیر کی یہ بات بھی یاد آتی ہے کہ حالی کے اس شعر میں زندگی کا بھید ہے کہ:

یہاں میں تعاون کسی پہ اپنے سوا بھروسہ نہ کیجئے گا

یہ راز ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا

میں لکھا تھا کہ معروف حضرات کے نام مجھے اجلاس میں سنا دیے جائیں گے غالباً ۲۰ دسمبر کو، ۲۰ دسمبر کو میں ملازم ہو گیا تھا، اس سے پہلے کے چیک تو بینک میں ڈوب چکے تھے اس لیے چھ سے پہلے تو کسی صورت میں قرض ادا نہ کر سکتا تھا۔ دوسرے مجھے یہ بھی خیال تھا کہ دیکھیں میری جی سے ذاتی تعلق آپ لوگوں کی کمزوری دکھاتا ہے یا جس طرح میں جب وہاں تھا، اب بھی آپ لوگ ہر صورت میں حلقے کی اصول پرستی کو مد نظر رکھتے ہوئے بغیر جھجک کے نام پڑھ کر سنا دیتے ہیں۔ معلوم نہیں اس سلسلے میں معاملہ کس منزل پر ہے۔ میں تو ابھی دو ایک ماہ تک شاید قرض ادا نہ کر سکوں کیونکہ گزشتہ پہلی تنخواہ مکمل اماں جان کی نذر کی تھی (وہ آج کل یہیں ہیں) نیز تمام کام کے وغیرہ کا ملبہ لینا پڑا تھا، اب رہا دوسری تنخواہ فروری کا معاملہ، تو اس حلقے کے جلسے پر میں، ہو، اول تو اس بار بھی کچھ نہ ہو سکے گا۔ دو حلقے کے جلسے پر میں ضرور آنا چاہتا ہوں۔ نمبر ۲) معاملے میں مفصل مشورہ لکھو۔

۳۔ جلسے کا سالانہ اجلاس کس تاریخ کو ہے۔ مجھے کن تاریخوں سے پہلے لاہور آنا چاہیے۔ یہ سب باتیں بھی مفصل لکھو تاکہ میں بھی اُن تاریخوں کا کام پہلے سے کرنے کا انتظام کر لوں۔ نیز رخصت کا معاملہ بھی طے کرنے کے لیے درخواست دے دوں۔

۴۔ آدرش کی تصحیح کاپی ارسال ہے اس کے مطابق تصحیح کرا دو۔ اگر کتابت ہو چکی ہو کیا کتاب حلقے کے سالانہ اجلاس پر موجود ہوگی۔ اس دفعہ انتخابی کمیٹی کون سی تھی۔ کتنی کل نظمیں چنی گئیں۔ کتنی جلدیں کتاب کی چھپ رہی ہیں۔ کتاب کی قیمت کیا ہے۔ اس سلسلے کی تمام باتیں بھی لکھو۔

۵۔ سالانہ اجلاس پر میں تو مضمون کیا پڑھوں گا، ہاں اگر کوئی معقول تجویز نہ ہو سکی تو میرے خیال میں مناسب یہ رہے گا کہ ایک رنگا رنگ پروگرام کیا جائے یعنی مختلف اراکان پندرہ پندرہ بیس بیس منٹ کے مضامین پڑھیں، جن کے موضوعات

۷۔ ایک نظم جو ابھی ابھی کہی تھی تمہارے اور دیگر میگزینوں کے لیے ارسال ہے۔ امید ہے دلچسپ ہوگی اور اچھی بھی۔ میرے خیال میں اولاد کی خواہش پر اس سے پہلے اس انداز کی ادبی نظم اردو زبان میں موجود نہیں جس میں اولادی خواہش جو ایک نارمل بات ہے کے ساتھ ساتھ مصنف کے نفسی پیچ اور جنسی تخریب کے اشارے بھی موجود ہوں۔

۸۔ ریڈیو میں اردو کی ملازمت کے بارے میں بھی ملاقات ہی پر باتیں ہو سکیں گی۔

۹۔ الطاف گوہر کو دو تین بہتر نکالو اور پانچ سات گالیاں دو۔ مختار صدیقی سے کچھ نہ کہو اچھا ہو کہ آپ کا امتحان بخیریت ختم ہو۔ شاید ملازمت ہونے پر اس کا دماغ نفسی الجھنوں سے کسی حد تک آزاد ہو جائے۔ نیز محمد فخر سے میری معذرت کہو۔ اس سے بھی مل کر ہی دل کا غبار نکلے گا۔ اور آفتاب اور شفیع سے بھی معذرت کہو۔ ان لوگوں کے خطوں کا کوئی جواب نہ دیا میں نے۔

۱۰۔ میں زیادہ سے زیادہ چار دن کے لیے آسکوں گا کم سے کم دو دن کے لیے۔ اگر دو دن کے لیے بھی آیا تو پروگرام یہ ہوگا کہ جس روز حلقے کا جلسہ ہو اس روز دن کو گھر پہ سامان وغیرہ یہاں لانے کے لیے تیار کروں گا۔ نیز گھر والوں کو ملاؤں گا۔ دوسرے روز سارا دن ایک محفل رچائی جائے گی جس میں آپ سب لوگ شامل ہوں گے۔ اور وہیں سب باتیں اور آئندہ کے متعلق سب فیصلے ہوں گے اور شام کو میں روانہ ہو جاؤں گا۔ کوشش میں چار دنوں کی کروں گا اور امید ہے کہ چار دن کی رخصت مل جائے گی۔

اب جلد جواب لکھو!

اسی وقت تھوڑا جواب۔ کچھ اسی وقت لکھو باقی دوسرے روز۔ بہرحال جواب جلد مجھ تک پہنچے۔ تاکہ ابھی اور خط و کتابت میرے لاہور آنے کے بارے میں کرنی ہو تو اس کے لیے

بھی وقت رہے کیونکہ آج ۱۷ تاریخ ہے۔ میں ہر صورت میں تم کے بعد ہی آ سکتا ہوں۔۔۔ یعنی تنخواہ لے کر۔

قیوم تم بہت اچھے ہو۔ لیکن افسوس یہ ہے!

۱۷ر جنوری ۱۹۴۳ء، دہلی۔

میرا جی

---

## (۲)

۲۹ر دسمبر ۱۹۴۳ء

قیوم!

کارڈ ملا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مختار والا کارڈ بھی ملا۔ معلوم نہیں آپ کی طبیعت ادھر ادھر کی باتوں سے کیونکر اداس ہو جاتی ہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ حقیقت پرست بننے کی کوشش کرنی چاہیے۔ پھر نہ کوئی مصیبت ہے نہ راحت۔

ان دنوں یہ ذیل مضامین بھی جلد سے جلد نکل رہی ہیں۔

۱۔ گیشاؤں کے گیت۔

۲۔ چین کی جدید شاعری۔

پچھلے دنوں غزلوں کی طرف رجحان ہو گیا۔ دو چار غزلیں لکھیں۔ ان میں سے دو ایک شعر سنو۔

پہلے بھی مصیبتیں تو آئیں
پر اب کے کمال ہو گیا
اپنی تو وہ دل لگی تھی ان کو
کچھ اور خیال ہو گیا ہے

تھا اور اب تک نہ پہنچا۔ اسے ساڑھے نو ماہ کی چار سو دیاں ہو رہیا ہوں اللہ نے؟ کیا جب تک وی۔ پی نہ
ملے۔ ڈپٹی ڈی۔ پی کا آفس آرڈر کارآمد نہیں ہو سکتا؟

بہر حال! دس تاریخ آخری ہے۔ اس لیے جلد از جلد کسی نہ کسی طرح، خود یونیورسٹی کے آفس
میں جا کر، اگر کوئی دقت نہ ہو تو جنرل پوسٹ آفس سے منظم قریشی کو دو۔ اس کا ایک واقف محمد حسین نام
کا یونیورسٹی کے آفس میں ہے۔ مطلب یہ کہ فارم بھجواؤ اور جلد بھجواؤ۔ رجسٹرڈ نمبر 43 Z-620
ہے۔ اسلام کے گھر کا پتہ فارم کی درخواست کے ساتھ ہے۔ وہیں فارم بھیجا جائے گا۔ نیز فارم کا
تقاضا کرنے کے بعد ایک کارڈ بھی اسلام کے نام ڈال دینا۔ پتہ: اسلام الدین معرفت عاشق حسین
۱۰۹۹ گلی قاسم جان۔ بلی ماران۔ دہلی۔ یہ کام ضروری ہے۔

اس کے علاوہ آج کل میں مختار صدیقی کے ساتھ رہ رہا ہوں۔ ۴۸ رابرٹس اسکوائر۔ نئی دہلی۔
خدا مختار صدیقی کا بھلا کرے کہ اس نے مجھے ان گھاٹ کے سے نجات دلوائی۔ امید ہے کہ یہ نجات
مستقل ثابت ہوگی کیونکہ بیوی اور ضیا جالندھری یہاں آن پہنچے ہیں۔ ظہیر کا بھائی ظہور بھی یہیں آیا
ہے۔ ضیا جالندھری ڈرامے میں اسسٹنٹ ہندوستانی ٹاکس ہیں اور ظہور انگریزی ٹاکس میں۔ گوہر
کا افسوس ہے کہ نہ صرف وہ لاہور میں نہ ہوا بلکہ دہلی کی بجائے پشاور ارسال کر دیا گیا۔ سچ ہے
حق ساتی اور ماں باپ کا نتیجہ یہی ہوتا ہے۔ اگر وہ دہلی آتا تو نہ صرف کام سیکھتا اور کرتا بلکہ سید انشا کے
آخری دور کو بھی بچشم عینک دیکھ لیتا۔ بائی دی وے اعجاز حسین اعجاز، مختار صدیقی کے رنگ محل
میں ہمارے ساتھ رہتا ہے اور ضیا جالندھری اپنے پھوپھا کے ہاں [illegible] روڈ نئی دہلی میں۔ معلوم
ہوتا ہے کہ آپ نے ( Drainage ) کے لاہور ڈویژن میں ہی وقت ضائع کیا اگر
( Drainage ) کے جالندھر ڈویژن میں کام کرتے تو شاید ضیا جالندھری کے . . .
( Sentimental Sewerage ) کی صفائی ہو جاتی۔ خیر اس وقت ایک عورت
مجھ سے بڑی (Intricacy) سے باتیں کر کے گئی ہے۔ Again by the way ایک
آج کل مختار صدیقی کی صحبت میں دلچسپی لے رہا ہے۔

فرمائشی پروگرام یہ ہے کہ اس خط کو پڑھ کر تم رو دو، میں تو رو ہی رہا ہوں

میراجی

ملتزم۔ حلقہ ارباب ذوق کی شاخ قائم کرنے کے لیے جو خط سرسری طور پر لکھا گیا ہے اس کی اجازت جلد بھجواؤ۔ "م"

---

(۵)

۲۰ فروری ۱۹۴۸ء

قیوم!

تم بھی صاحب کمالات بنتے جاتے ہو۔ مشاعرے سے انکار کرنا [illegible] تھا۔ وجہ ملاقات پر [illegible] گا۔ غالباً مختار نے تمہیں لکھا ہوگا کہ وہ ۵ ہزار والی بات ہی مان جاؤ۔ آخر دلی میں "تاثرات" مشاعرے ہی کے لیے تو نہ تھا۔ میری غلط فہمی تو یہ تھی کہ مشاعرے کو ملاقات کا [illegible] سمجھو گے اور میری زندگی کے آخری باب کا مواد مہیا کرنے ہی کے لیے آ جاؤ گے۔ خیر اب اگرچہ ریڈیو والوں نے ان شاعروں کی بجائے جنہوں نے انکار کیا تھا دوسرے شاعر "بک" کر لیے ہیں۔ مگر میں نے محمود سے کہا ہے کہ قیوم پہلے ہیں، پروگرام کنٹریکٹ پر راضی ہے وہ "نشتی" کرے سے۔ اگر ضرورت ہوئی تو کسی بنا نام والے سے لوں گا۔ تاکہ ایک شاعر کی جگہ مل سکے۔ تم آنے کے لیے تیار ہو۔ کیا لکھوں۔

میراجی

---

(۶)

آگرہ ۔ ۲۸ فروری ۱۹۴۹ء

قیوم! آج ایک عجیب مضمون لکھ رہا ہوں! ۔

ستاروں کی گردش تو خیر نجومیوں اور شاعروں ہی سے تعلق رکھتی ہے مگر قسمت کے جوتے
ہر ایک کو پڑا کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ادبی دنیا کی جانشینی، ایڈیٹری اور ریڈیو کی غلامی کے بعد اب
ہم تو اسے سابقہ پڑا ہے یعنی جوتوں کی تجارت سے۔ لیکن یہ جوتے تاجر سے جو جوتوں کی منڈی
ہے (دیال باغ کا نام تم نے سنا ہوگا) لاہور پہنچ کر بکنے پر ۵۰ پچاس فیصدی نفع دے سکتے
ہیں۔ تو کرے ہی ایک ذریعہ ایسا ہونا چاہیے جو اس تجارت میں آسانیاں پیدا کر دے۔ لیکن سب
سے بڑی مشکل لاہور میں ایک ایسی چھوٹی سے چھوٹی دکان کا مہیا کرنا ہے جہاں فی الحال مرکز جوتا
فروشی قائم کیا جا سکے۔ اگر انار کلی میں ہو تو سب سے اچھا ورنہ ڈبی بازار یا کشمیری بازار دوسرا چانس
( Choice ) ہیں۔ دکان چاہے صرف اتنی ہو کہ کھڑے رہنے کی جگہ مل جائے، بیٹھنے بلکہ
لیٹنے کی جگہ (نہ صرف ہمارے بلکہ تمہارے بھی) آپ سے آپ بن جائے گی۔ اس سلسلے میں تم
پوری تحقیق کر کے یعنی دلی دروازے سے لے کر بھاٹی کے تالاب اور لوہاری دروازے سے
سے لے کر نیلے گنبد تک دربدر خاک بسر پھرو لیکن کوشش امکان کی کرو کہ خاک آپ کا حکم رکھے۔

نیز مشیر قریشی آج کل لاہور میں ہے؟ اگر ہے تو کس محلے میں اور کس عہدے پر؟

کتاب کی ایڈیٹری اور جالندھر میں ادبی مشیر والا خط میں نے بھیجا تھا لیکن تب حالات
اور تھے اور اب بدل گئے ہیں۔ اعلان گوہر کے آنے کے بعد اور ـــــ اس کا اظہار منسلکہ نظم
سے ہوگا۔

اس کے مدِ نظر بھی جلد سے جلد اوپر کی لکھی ہوئی ہدایات پر عمل کر کے بواپسی ڈاک حال
کے پتے پر اطلاع دو۔

رتنی! آخر حقہ، ربابِ ذوق کی شاخ دلی قائم کر رہی ہے۔ خدا اسے دائم رکھے۔ مگر سنتا ہوں کہ
لاہور میں ملنے والا تسمت پڑھا ہے۔ اگر ایسا ہے تو دلی کی شاخ بند کر دی جائے!

میراجی

آنے کے پیسے ہیں) مجھے بھیج دیا جائے اور باقی تمام رقم تم براہِ راست مزنگ، گھر میں نانی یا اماں جان
تک پہنچا دو۔ امید کہ تم زیادہ سے زیادہ ایک ہفتے کے اندر اندر کتاب کو at any Cash
مناسب طریق سے فروخت کر سکو گے۔ میں نے اپنی طبع زاد نظموں کے ایک اور مجموعے کا مسودہ بھی تیار
کر لیا ہے جو کل پرسوں تک تمہیں روانہ کر دیا جائے گا۔ اس کا نام "پابند نظمیں" از میراجی ہے اور یہ
محی الدین صدیقی کے نام منسوب ہے۔ خیر کل شام اختر ہمارے ہاں پہنچے گا۔ اس سے نپٹا جائے گا۔ اس وقت
دماغ سخت پریشان ہے۔ اسی پر اکتفا کرتا ہوں۔ تازہ ترین پریشانی یہ ہے کہ آج سے دیسی شراب
کی قیمت میں مزید اضافے کا اعلان ہو گیا ہے۔ کیا کیا نہ سہا عشق میں، کیا کیا نہ سہیں گے۔
کہہ دیا گیا ہے تفصیلاً۔ نیز راشد نہیں آ سکے گا۔ آج کل چھٹی نہیں مل سکتی۔

میراجی

---

## (۸)

قیوم۔ سلام!

تین مسودے بھیجے جاتے ہیں۔ دو مختار کے ریڈیو ڈراموں کے مجموعے اور ایک میراجی کا،
نظموں کے ترجمے کا مجموعہ جس کا نام 'بازگشت' ہے۔
~~بازگشت میں~~ اپنے ادبی دنیا کے فائل سے کچھ نظمیں شامل کر لو۔ ان کی فہرست اختر ہوشیارپوری
تمہیں دے دے گا۔ مختار کے مجموعوں کو جلد سے جلد بیچنے کی وجوہ دو تین ہیں۔ ایک اس کی طبیعت
کا ٹھیک نہ رہنا، تو علاج معالجے پر روپیہ صرف ہوتا ہے۔ دوسرے اسے گرمیوں کے لیے دو
تین سوٹ سلوانے ہیں، تیسرے اُسے بمبئی جانے سے پہلے گوجرانوالے بھی جانا ہے اور ظاہر
ہے کہ ماں باپ کے پاس دو ایک سینکڑے ہاتھ میں لیے بغیر نہیں جایا جا سکتا۔ اس کے علاوہ
یہ بھی ہے کہ گھر سے تقاضا بھی آیا ہے اور بمبئی کا سفر خرچ تم خود سمجھ لو۔ یہ مختار کی بات ہوئی۔

(۱۱)

آل انڈیا ریڈیو۔ نئی دہلی۔

۱۰ رمئی ۴۶ء

قیوم!

لطیف کو ایک اشد ضرورت در پیش آئی۔ یعنی آگرے کا دفتر بند کر کے کلکتے جاتے ہوئے ایک تو دفتر کے حساب میں کچھ کمی نکلی دوسرے ایک حضرت نے دھوکے بازی سے "تین سو روپیہ چھڑا لیے۔ سو روپے تم نے جو بھیجے تھے وہ کلکتہ بھیج دیے گئے۔ گھر سے کچھ اور جو منگائے ان سے اتنے دنوں گزارہ کیا گیا۔ نتیجہ اب تک لاہور نہ پہنچ سکا۔ اگر تم فوراً پچاس روپے کا انتظام کر کے بذریعہ تار روانہ کر دو تو لاہور آ کر کتابوں وغیرہ کا فیصلہ کر کے گھر والوں سے مل کے اور پھر دلی سے ہوتے ہوئے بمبئی جایا جا سکتا ہے۔

ضروری اس لیے بھی ہے کہ لطیف سے بھی اگلے مہینے کے شروع تک بمبئی میں ملنے کا پروگرام ہے تاکہ فلموں میں قسمت آزمائی کی جا سکے۔ اس وقت طبیعت کچھ بے چین سی ہے مفصل حال ملاقات پر ہی بتایا جا سکتا ہے۔

میراجی

---

(۱۲)

۱۲، جون ۴۶ء

قیوم!

جیسے کہ لطیف کو بھی لکھا ہے گردشِ دوراں، گردشِ روزگار اور گردشِ جام آخر بمبئی میں

لے ہی آئی -۱۰ ماہ حال کی صبح سے بمبئی ہی ہوں۔ ہندوستان میں میرے لیے مستقل ملازمت کی کوشش کر رہا ہے۔ قوی امید ہے۔ بات بنتے ہی اطلاع دوں گا۔

معلوم نہیں تم نے (" پابند نظمیں " از میراجی) کو کیا کیا۔ اگر بک رہی ہو تو کچھ روپیہ بھیجو۔ اگر نہیں تو جلد سے جلد مسودہ بھیج دو۔ رجسٹری کر کے کیونکہ نخشب کے ذریعے سے یہاں تاج کمپنی والوں کے ہاں فروخت ہو سکتی ہے اور روپے کی تم جانو یہاں مستقل سلسلہ بننے سے پہلے اشد ضرورت ہے۔

دلی چھوڑنے سے پہلے شاہد صاحب سے مشرق کے شاعر اور مغرب کے شاعر کے بارے میں بات کی تھی۔ "مغرب کے شاعر" کا مسودہ ان کے پاس ہے اور "مشرق کے شاعر" کا یہاں میرے پاس بمبئی میں۔ شاہد صاحب ۶۶۶، روپے دونوں کتابوں کی قیمت سے کر مسودوں کو رہا کرنے پر راضی ہیں۔ مگر "مغرب" کا مسودہ یہ رقم وصول ہونے پر دیں گے۔ جاند صرف ولادے ۲۵۰۰ والی بات اگر اب بھی ہوتی ہو تو "مشرق" کا مسودہ میں بھیجوں۔ اس صورت میں "پابند نظموں" کو یہاں بکوا دیتا ہے میں بیچتا ہوں اور "مشرق" کا مسودہ ان کے حوالے کر کے ۲۵۰، روپے پیشگی لے کر شاہد صاحب کو بھیج دو۔ وہ "مغرب کے شاعر" کا مسودہ تمہیں بھیج دیں گے اور پھر پوری رقم وصول کر کے ایک ہزار اماں جان کو دے دو اور باقی رقم مجھے بھیج دو اور ان "ولیس ولیس کی نظموں" کے مسودے کا کیا ہوا؟ اس کی پوری رقم وصول کی تھی؟ اس کی رسید اور کنٹریکٹ دونوں پر میرے دستخط اب ہوں گے، وغیرہ وغیرہ۔

معاملہ اہم ہے اب سمجھ کر اولین فرصت میں سب کام ٹھیک طرح سے کر دو گے۔ بمبئی میں فلمی دنیا اور ادبی کارگزاریوں کی تفصیل پھر لکھوں گا۔

خط کا جواب جلد دینا۔ معرفت ایم اے قریشی۔

میراجی

---

(۱۳)

۱۳ تلک روڈ۔ پونا۔

۲۲ ستمبر ۱۹۴۱ء

قیوم!

اب کے پونا آیا تو آپ کا اور وشوا نندن کا خط ملا۔ سب سے پہلے تو آپ کو سچ اور واضح طور پر یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ شغلِ مے نوشی As such ۶ ماہ سے ترک کی جا چکی ہے۔ ہاں غالب جیسی شراب . . . . . سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مختار نے اب تک مسودہ نہ پہنچانے میں جو تامل کیا ہے، اس کا نتیجہ وشوا نندن اور میراجی تو جس حد تک جانتے ہیں سو اب مختار مجید میراجی کی آپ بیتی ہی میں معلوم کر سکے گا۔ ابھی تک دو باب لکھے جا چکے ہیں، ان مختار کے حق میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ اسے خدا جزائے خیر دے اور نیک رستے پر چلنے کی ہدایت۔ لیکن یہ صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ وہ احساسِ کمتری سے چھٹکارا حاصل کرے۔ فی الحال اسے مختصراً ایک کارڈ لکھ رہا ہوں کہ وہ جلد سے جلد مسودہ اب بھی آپ تک پہنچا دے۔

وشوا نندن آج کل دلی میں ہے۔ ظاہر ہے کہ مختار اس کے دبیلے ہیں اور روپیہ بیکاری کے روگ کے علاوہ بھی اس کی زندگی بھی... لیکن اس کا علاج اسی طرح ہو سکتا ہے کہ آپ مختار سے مسودہ وصول ہونے پر اسے ڈھونڈ نکالیں۔ اگر اب بھی مختار مسودہ نہ بھیجے تو آپ لکھیے تاکہ میں کوئی اور کتاب جلد سے جلد مکمل کر کے روانہ کر دوں۔

اب آخری گفتگو!

شاید مسلمانوں کا ادارہ ہے اور جس طرح مسلمانوں کے بارے میں مجھے یہ معلوم ہے کہ ان کا خدا ہی حافظ ہے۔ اسی طرح ان کے اس ادارے کے متعلق بھی یہ دعا ہے کہ کہیں بھی خدا ہی سنبھال لے

ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں پیسے کے لحاظ سے جب تک یقینی صورت نہ ہو، آپ کو اپنی پوزیشن
کو جھمیلے میں ڈالنے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ یہی بہتر ہے کہ اپنی سرکاری نوکری کے ساتھ ساتھ ادبِ
لطیف سے سو دو سو کا معاملہ جاری رکھنے کی کوشش کریں۔

گیتوں کے مجموعے کا نام "پون جھکولے" ہی ٹھیک رہے گا۔ اس سلسلے میں اور راہ دکھانے
کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ سوائے اس کے کہ کتاب کے چھپنے پر چار پانچ جلدیں (پر دیا گنتا مقصد
سے یعنی نظموں میں) ادھر اختر کے نام بھجوا دینا۔

ہاں، میرا لاہور جا کر کام کرنا تو آپ خود سمجھیں کہ میری موجودہ نفسی کیفیت کے مدِ نظر انفرادی
خودکشی کے مترادف ہوگا۔

آپ نے یہ نہیں لکھا کہ حلقے کی پوزیشن اب انتظامی کمیٹی کے فیصلے کے لحاظ سے چودھری
نذیر (سویرا، نیا ادارہ) اور برکت علی (ادبِ لطیف، مکتبۂ اردو) کے سلسلے میں کیا ہے۔ یعنی
ہم لوگوں کا حلقے کے اصولوں کے مطابق کس سے کیا تعلق ہونا چاہیے؟

اور فی الحال کیا لکھوں سوائے بسنت سہائے کے اس شعر کے کہ ؎

عمر اس سوچ میں تمام ہوئی
کیا ہوا اور ملے کیا نہ ہوا

دہلی! میرا جی

---

## (۱۴)

۳ بسنتی ساہتہ۔ جمنا نہ روڈ ماٹنگا بمبئی۔

قیوم!

حیرانی تو ہوئی ہوگی کہ یہ مُردہ آج زندہ کیونکر ہوا۔ لیکن ملک کی سیاسی فرقت نے جہاں اور

کیا جا سکتا ہے یا کر ذکر ان میں تاخیر پیدا کی جا سکتی ہے اور یہ سب کچھ تمہارے بس میں ہے۔ اس بات پر افسوس بے کار ہے کہ میں نے قابلِ اعتراض یا غلط طریقہ اختیار کیا تم سے تعلق پیدا کرنے کے لیے، اتنی قسمتی ہے کہ کم سے کم کوئی نامناسب حرکت سرزد نہیں ہوئی اور وہی ناتجربہ کاری جو حصولِ مقصد میں سدِ راہ ہوئی میرے دلی اخلاص کی دلیل ہے۔ اب کہ حالات بے چارگی کی آخری حد پر پہنچ چکے ہیں اور تم سے ملنے کی ضرورت بہت زیادہ بڑھ چکی ہے، قدموں میں سر رکھ کر کہتا ہوں (اور میں مرنے پر بھی تیار ہوں، بلکہ خوش قسمتی سمجھوں گا) کہ تم ذرا سی کوشش کر کے مجھے جیتے جی اس بہت ساری ہوا اس تباہی سے بچاؤ جو عنقریب میری ہستی کا خاتمہ کر دے گی۔ م۔ بشیر چند

ان باتوں کو یونہی نہ سمجھنا اور مجھے معاف کرنا۔ یہ سب کچھ گھر کے پتہ پر بھیج رہا ہوں کیونکہ مجھ میں جرأت نہیں کہ خود تم تک پہنچا سکوں۔ میں تم سے بہت ڈرتا ہوں۔

(بشکریہ الحمرا ان بھائی)

اپنا تازہ گیت ارسال ہے اسے پڑھو۔

لکھنے والا

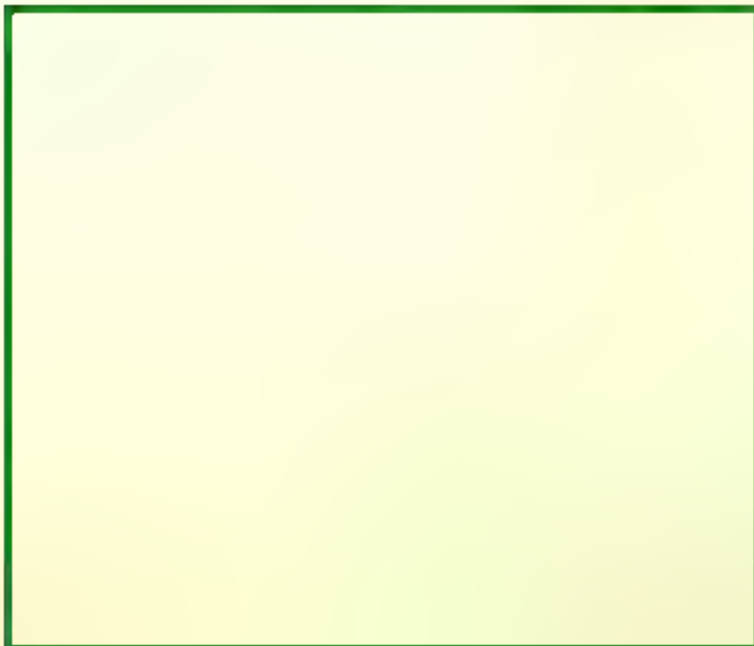
وہی آپ کا میراجی

(المعروف بہ منے میاں)

مکرمی!

لاہور جانے کا ابھی میرا ارادہ نہیں کیونکہ منصور اور راج کمار دونوں کی یہی رائے ہے کہ راہا جان (کے) سلسلے میں جانا نہ جانا برابر ہے۔ مہینے دو مہینے بعد گئے تو بھی ایک ہی بات ہے۔ ان معاملات جس حد تک سانگا، اب نظر آ رہے ہیں فی الفور جانے سے اس میں ایسی خلاء پیدا ہو جائے گی کہ لوٹ کر بمبئی آنے پر نئے سرے سے سب کام شروع کرنا پڑے گا۔ م"

یہ فیصلہ میں نے منصور اور راج کمار کے کہنے پر کیا ہے کیونکہ یہی دونوں یہاں اب میرے سچے دوست ہیں۔ ان دونوں کے علاوہ بمبئی میں پی تخلص اور کرشن کو اپنا خیر خواہ سمجھتا ہوں۔

لکھ دیا تاکہ سند رہے۔ م"

# میراجی

## منتخب کتابیات

(یہ کتابیات چار حصوں پر مشتمل ہے اس میں مصنفین اور
مضمون نگاروں کے نام حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیئے گئے ہیں)

مرتبہ

ڈاکٹر صدیق جاوید

انوار انجم :- دیکھئے تحقیقی مقالہ کے تحت

انور سدید ڈاکٹر :- حلقہ ارباب ذوق کی تنقید "اوراق" لاہور، جنوری ۱۹۸۰ء

ایضاً :- اُردو نظم کی دو آوازیں ایضاً (جدید نظم نمبر) جولائی و اگست ۱۹۷۰ء

ایضاً :- ہوا جدید اُردو نظم کا ایک علامتی پیکر ایضاً

ایڈمنڈ ولسن :- مترجم ضمیر الدین احمد، علامت نگاری "سوغات" بنگلور (جدید نظم نمبر) شمارہ ۷-۸

ایک مذاکرہ :- جدید اُردو نظم (شرکائے مذاکرہ ضیا جالندھری، حمید نسیم اور محمود ایاز) "سوغات" بنگلور (جدید نظم نمبر)

تاثیر ایم ڈی :- میرا جی اور ان کی شاعری "راوی" مجلہ گورنمنٹ کالج لاہور، جنوری ۱۹۵۲ء

تبسم کاشمیری ڈاکٹر :- میرا جی کی شاعری میں آرکی ٹائپل پیٹرن "ماہ نو" لاہور، جنوری ۱۹۸۷ء

جمیل آذر :- نئی نظم کیا ہے "اوراق" لاہور (جدید نظم نمبر) جولائی، اگست ۱۹۷۰ء

جمیل جالبی ڈاکٹر :- کلیات میرا جی "نیا دور" کراچی، شمارہ ۶۳ تا ۶۴ (نیز دیکھئے زیر نظر مقالہ حصہ کتب)

ایضاً :- میرا جی کو سمجھنے کے لئے "نیا دور" کراچی، شمارہ ۲۱، ۲۲

ایضاً :- ایضاً "ساقی" کراچی، ۱۹۵۰ء (سالنامہ)

ایضاً :- ایضاً "ادبی دنیا" لاہور، مارچ ۱۹۵۰ء (نیز دیکھئے حصہ کتب)

ایضاً :- میرا جی اور ہندو دیو مالا "مخزن" لاہور، مئی ۱۹۵۰ء

ایضاً - میرا جی "نیا دور" کراچی (دیکھئے حصہ کتب)

ایضاً میرا جی کے لیے :- سہ ماہی ادبیات، اسلام آباد جولائی تا دسمبر ۱۹۸۸ء

جمیلہ شاہین :- میرا جی کا سفر شوق "فنون" لاہور، شمارہ ۵، ۶ - جولائی، اگست ۱۹۶۶ء

جیلانی کامران :- میرا جی "ادب لطیف" لاہور، مئی، جون ۱۹۶۵ء

خلیل صحافی :- میرا جی "فنون" لاہور، اکتوبر ۱۹۶۵ء

دلوند راسر :- سرریلزم "ماہ نو" کراچی، اپریل ۱۹۶۰ء

ذوالفقار احمد تابش :- موت (جدید اُردو نظم کا ایک علامتی پیکر) "اوراق" لاہور (جدید نظم نمبر) جولائی اگست ۱۹۷۰ء

راشد - ن - م :- جدید اُردو شاعری، نیا دور، کراچی، شمارہ ۲۷، ۲۸

رفیق خاور :- آزاد نظم کے سراغ میں "ماہِ نو" کراچی، جولائی ۱۹۶۱ء
ایضاً :- ایضاً ایضاً اگست ۱۹۶۱ء
ایضاً :- ایضاً ایضاً ستمبر ۱۹۶۱ء
ریاض احمد :- جدید اُردو نظم کا ارتقاء "ادبی دنیا" لاہور (اشاعت خاص) ۱۹۵۱ء
ریاض احمد :- میراجی کی نظمیں "کتاب" لاہور، مئی ۴۴ ۱۹ء

ساقی فاروقی :- صرف چار شاعر "نیا دور" کراچی شمارہ ۲۷، ۲۸
سجاد باقر رضوی :- میراجی کے گیت "سات رنگ" کراچی، جنوری ۱۹۶۳ء
سعادت حسن منٹو :- تین گولے (دیکھئے زیر نظر فہرست حصہ کتب)
سعادت سعید :- میراجی کی شاعری چند معروضات حیدر آباد دکن شمارہ اوّل
سعید ڈار :- وہ جو میراجی نہ تھا "ادبِ لطیف" لاہور، اپریل ۱۹۶۴ء
سلامت اللہ ڈاکٹر :- اُردو کے دو باغی شاعر (راشد اور میراجی) "نگار" لکھنو، ستمبر ۱۹۵۰ء
سلیم احمد :- نئی نظم اور پورا آدمی "نیا دور" کراچی، شمارہ ۲۷، ۲۸
سلیم اختر :- دھرتی، برگد اور آنچل "اوراق" لاہور جولائی، اگست ۱۹۰۰ء (جدید نظم نمبر)
سلیم اختر :- جدید شعری تنقید کا مورثِ اعلیٰ میراجی "مجلہ معاصر" لاہور، شمارہ ۲
سلیمان اطہر جاوید :- میراجی ایک مطالعہ "نقش" کراچی، ۱۹۷۰ء
شاد امرتسری :- میراجی کا رُجحان "نئی تحریریں" لاہور، شمارہ ۵
ایضاً :- ایضاً "اقدام" لاہور، نومبر ۱۹۵۲ء
شاہد احمد دہلوی :- میراجی "ساقی" کراچی (سالنامہ) ۱۹۵۰ء
شکیل الرحمان :- میراجی کی شاعری کے دو پہلو "آج کل" دہلی، اکتوبر ۱۹۵۳ء
شمیم احمد :- دو جبلتوں کی کلیہ سازی "نیا دور" کراچی، شمارہ ۲۹، ۳۰

شوکت تھانوی :- میں میراجی کو نہیں جانتا "نقوش" ۱۶-۱۵ (سالنامہ) ۱۹۵۰ء

صدیقی کلیم محمد :- موجودہ اُردو شاعری "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۵۱ء

ایضاً :- نئے شعری تجربے "ماہِ نو" کراچی، نومبر ۱۹۵۵ء

صلاح الدین احمد :- میراجی کی نثر "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۵۴ء

ایضاً :- میراجی کے چند منظوم تراجم "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۵۸ء

ایضاً :- بزم ادب (میراجی کی وفات پر اداریہ[1]) "ادبی دنیا" لاہور، دسمبر، جنوری ۱۹۴۹-۵۰ دورِ جدید جلد ۲، شمارہ ۸

صفدر میر :- میراجی "راوی" مجلہ گورنمنٹ کالج لاہور، دسمبر ۱۹۵۵ء

عابد علی عابد :- اگر میراجی باغی ہوتے "استقلال" لاہور، دسمبر ۱۹۶۲ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر :- میراجی کا ذوقِ شعر اور شعورِ تنقید "سیپ" کراچی، شمارہ ۳۲

ایضاً :- میراجی چند یادیں چند تاثرات "سویرا" لاہور، شمارہ ۱۰ و ۱۱

ایضاً :- اُردو ادب ۱۹۴۳ء میں[2] "ادبِ لطیف" لاہور (سالنامہ ۱۹۴۴ء)

عتیق حنفی :- میراجی، دیشنو مت اور وزیر آغا "فنون" لاہور، اپریل و مئی ۱۹۶۴ء

ایضاً :- آہ: میراجی بہ مرد "فنون" لاہور، مئی و جون ۱۹۶۵ء

فتح محمد ملک :- میراجی کی کتاب پریشان "فنون" لاہور مئی و جون ۱۹۶۰ء

فیض احمد فیض :- دیکھئے کتب حوالہ


---

[1] زیرِ نظر شمارہ میں میراجی کی یاد میں "مندرجہ ذیل نظمیں بھی شائع ہوئی تھیں۔

۱- میراجی سے (موت سے پہلے) قیوم نظر

۲- میراجی، یوسف ظفر

۳- میراجی (مرحوم)، تابش صدیقی

۴- میراجی، عظیم قریشی

[2] زیرِ نظر رسالہ صفحہ ۷ پر ڈاکٹر عبادت صاحب لکھتے ہیں۔ میراجی نے نئی شاعری کی بنیادیں دہلی ریڈیو سے براڈکاسٹ کیا جو بعد میں ہندوستان میں شائع ہوا۔

ق۔ ب :- سمندر کا بلاوا (نظم: تجزیاتی مطالعہ) "اوراق" لاہور، نومبر ۱۹۷۲ء

قدرت اللہ شہاب :- میراجی "نقوش" لاہور، شمارہ ۲۰، ۲۱ نومبر، دسمبر ۱۹۵۲ء

قیوم نظر :- اس مسودے میں (خیمے کے آس پاس، رباعیات خیام بوساطت فیٹزجیرلڈ اردو ترجمہ میراجی) "نئی تحریریں" لاہور شمارہ ۵

ایضاً :- میراجی کی شخصیت کے بعض زاویے "ساقی" کراچی (سالنامہ) ۱۹۶۱ء شمارہ

ایضاً :- ایضاً "نقش" کراچی، جولائی ۱۹۶۰ء

ایضاً :- میراجی، ہفت روزہ "اقدام" لاہور، نومبر ۱۹۵۲ء

ایضاً :- بھولا رام کی داشتہ "کتاب" لاہور

ایضاً :- میراجی کی ایک تصویر "قومی زبان" کراچی، یکم دسمبر ۱۹۵۰ء

کامی :- میرا بھائی "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۵۰ء

کلیم الدین احمد :- آزاد نظم "سویرا" لاہور، شمارہ ۱۹ تا ۲۱

ایضاً :- " "نگار پاکستان" کراچی (جدید شاعری نمبر) جولائی، اگست ۱۹۵۴ء

کمال مصطفےٰ :- میراجی ۱۹۴۲ء تک کی شاعری "فنون" لاہور، مئی جون ۱۹۷۰ء

مجتبیٰ حسین :- میراجی "فرہنگ" کراچی، مئی ۱۹۵۵ء

مجنوں گورکھپوری :- نئی ادبی قدریں "سویرا" لاہور، شمارہ ۵، ۶

محمد حسن ڈاکٹر :- اردو نظم کا ارتقاء "آج کل" دہلی (نظم نمبر) اپریل ۱۹۵۹ء

ایضاً :- نظم جدید کا معنوی ارتقاء "نگار پاکستان" کراچی (جدید شاعری نمبر) شمارہ جولائی اگست ۱۹۶۵ء

ایضاً :- معری و آزاد نظم کا ارتقاء "نگار پاکستان" کراچی (اصناف شاعری نمبر) سالنامہ نومبر، دسمبر ۱۹۶۶ء

جابر علی سید :۔ تنقید و تحقیق، کاروانِ ادب، ملتان ۱۹۸۷ء (مضمون، نظم منثور کا ارتقائی جائزہ حوالہ میراجی) ص ۸۵۔۸۶

جمیل جالبی ڈاکٹر :۔ تنقید اور تجربہ، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۷ء (مضمون: میراجی کو سمجھنے کے لئے)

ایضاً :۔ تنقید اور تجربہ، طبع دوم، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۸ء (مضمون: میراجی کو سمجھنے کے لئے)

ایضاً :۔ ادب، کلچر اور مسائل، مرتبہ خاور جمیل، رائل بک کمپنی، کراچی صدر ۱۹۸۶ء
(مضمون :۔ ۱۔ میراجی ۲۔ کلیاتِ میراجی

ایضاً :۔ (مرتب)

| | |
|---|---|
| ا۔ کلیات میراجی کے بارے میں<br>ب۔ کوائف | کلیات میراجی اُردو مرکز لندن ۱۹۸۸ء |

جمیل نقوی :۔ تنقید و تفہیم، ادب نما، کراچی، ۱۹۸۴ (مضمون : میراجی)

حنیف کیفی، ڈاکٹر :۔ اردو ادب میں نظم معرا اور آزاد نظم۔ ناشر مصنف۔ شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامی نئی دہلی دسمبر ۱۹۸۲ء ص ۴۷۳ ـ ۵۱۷

دیوندر اسر :۔ فکر اور ادب، مکتبہ قصر اردو، دہلی، فروری ۱۹۵۸ء (عنوان سرریلزم)

ساقی فاروقی :۔ بازیافت، مکتبہ اسلوب، کراچی

ریاض احمد :۔ ریاضتیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

سجاد باقر رضوی :۔ تہذیب و تخلیق، کتابیات، لاہور

ایضاً :۔ ایضاً طبع دوم۔ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (مضمون: میراجی کے گیت)

سعادت حسن منٹو :۔ گنجے فرشتے، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۵ء/ مکتبہ شعر و ادب لاہور (س ن)
(مضمون : تین گولے)

سلیم احمد :۔ نئی نظم اور پورا آدمی، ادبی اکیڈمی کراچی، جون ۱۹۶۲ء

سلیم اختر :۔ نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۸۶ء (جدید شعری تنقید کا مورث: میراجی، میراجی کی نفسیاتی تنقید کے مخصوص رجحانات)

سلیم اختر :۔ تخلیق اور لاشعوری محرکات سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء (مضمون : دھرتی برگد آنچل)

سلیمان اطہر جاوید ڈاکٹر :۔ اُردو شاعری میں اشاریت، موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۹۸۲ء

شاہد احمد دہلوی :۔ گنجینۂ گوہر، نیا دور، کراچی، ۱۹۶۱ء (مضمون میراجی)

ایضاً :۔ چند ادبی شخصیتیں (مندرجہ بالا کتاب کا نام تبدیل کر دیا گیا ہے) موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۳ء

عبادت بریلوی (ڈاکٹر) :۔ آوارگانِ عشق، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۷۹ء (خاکہ میراجی)

ایضاً :۔ جدید شاعری، اُردو دنیا، کراچی، لاہور، جولائی ۱۹۶۱ء

عبداللہ، سید (ڈاکٹر) :۔ مسائل اقبال، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۴ء مضمون "اقبال کے فوراً بعد (اثرات کی سرگزشت)

ایضاً۔ اُردو ادب (۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء) مکتبہ خیابان ادب لاہور طبع اول ستمبر ۱۹۶۷ء

فیاض محمود : سید (مدیر خصوصی) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، دسویں جلد اُردو ادب (پنجم) (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۷۲ء) پنجاب یونیورسٹی، لاہور، فروری ۱۹۷۲ء

فتح محمد ملک :۔ تعصبات، مکتبہ فنون، لاہور، جون ۱۹۷۳ء (مضمون :۔ میراجی کی کتاب پریشاں)

فیض احمد فیض :۔ میزان، ناشرین، لاہور فروری ۱۹۶۲ء، مضمون میراجی کا فن، نیز دیکھئے مشرق و مغرب کے نغمے)

ایضاً :۔ میزان، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۰ء

ایضاً :۔ ایضاً مکتبہ دانیال، کراچی

کمار پاشی :۔ میراجی شخصیت اور فن، ستور پبلی کیشن، دہلی ۱۹۸۱ء

محمد حسن ڈاکٹر :۔ شعر نو، ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ، ۱۹۹۱ء

(مضمون : جدید اُردو شاعری (حالی تا حالی) ۲۔ آزاد نظم غزل اور ترقی پسند شاعری ۳۔ معری اور آزاد نظم کا ارتقاء

محمد صادق:۔ Muhammad Sadiq, Twenteith Century, Urdu Literature, Royal Book Company, Karachi, 1983.

Muhammad Sadiq, A History of Urdu Literature (Second Edition) Oxford University Press, Karachi, 1985.

ممتاز مفتی :۔ پیاز کے چھلکے، نیشنل پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۸ء

میراجی :۔ مشرق و مغرب کے نغمے، اکادمی پنجاب ٹرسٹ، لاہور، نومبر ۱۹۵۸ء (حرف آغاز

صلاح الدین احمد میراجی کا فن از فیض احمد فیض۔ میراجی کی نثر۔ از صلاح الدین احمد)

نفیس اقبال :۔ پاکستان میں اردو گیت نگاری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۶ء

وزیر آغا :۔ اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور، مئی ۱۹۶۵ء

ایضاً :۔ ایضاً طبع سوم، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۲ء

وزیر آغا :۔ نظم جدید کی کروٹیں، ادارہ ادبی دنیا، لاہور، س۔ن (مضمون "دھرتی پوجا کی ایک مثال، میراجی)

ایضاً :۔ تنقید اور مجلسی تنقید، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء (مضمون: میراجی)

ایضاً :۔ نئے مقالات :۔ مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۲ء

یونس جاوید :۔ حلقہ ارباب ذوق، مجلس ترقی ادب، لاہور، جنوری ۱۹۸۴ء

(۳)

## تحقیقی مقالات برائے ایم۔اے پنجاب یونیورسٹی۔ لاہور

انیس ناگی :۔ سرود نوسے استانزے تک ۱۹۶۱ء (غیر مطبوعہ)

تبسم کاشمیری :۔ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری (۱۹۶۴ء) مطبوعہ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور

انوار انجم (مرحوم) :۔ میراجی (۱۹۶۳ء) غیر مطبوعہ) اس مقالے کی ترتیب مندرجہ ذیل ہے۔

## پہلا باب

### جدید نظم کا پس منظر

جدیدیت کا تعین اور جدید اُردو نظم کے ارتقائی مراحل

## دوسرا باب

### میراجی کی شخصیت

۱۔ سوانح حیات　　　۲۔ نفسیاتی تجزیہ

## تیسرا باب

### میراجی کی شاعری

۱۔ مسلکِ فن

۲۔ موضوعات

۳۔ خصائص، اظہار (مغربی تحریک کے اثرات، علامتیت، آزاد تلازمہ، ابہام

۴۔ اصناف شعر کا تجزیہ (آزاد نظم، پابند نظم، نظم معریٰ، گیت، غزل)

## چوتھا باب

### میراجی کی نثر

۱۔ مضامین (ادبی اور سیاسی مضامین،

۲۔ تنقید (نظری اور عملی تنقید)

۳۔ اسلوب نثر

## پانچواں باب

### میراجی کے تراجم

۱۔ منظوم ترجمے

۲۔ منثور ترجمے

**چھٹا باب**

**تصانیف**

۱۔ شعری مجموعے

۲۔ نثری تصانیف

۳۔ غیر مطبوعہ کتابیں

**ساتواں باب**

مجموعی قدر و قیمت، کتابیات

(نوٹ :۔ یہ مقالہ ٹائپ میں ۷۰۰ صفحات پر مشتمل ہے)

۴

## میراجی کے ان مضامین کی فہرست جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے

**میراجی نے جس مضمون کے ساتھ اپنے لیے "بسنت سہائے" کا نام استعمال کیا ہے وہ اس فہرست میں اس مضمون کے ساتھ قوسین میں لکھ دیا گیا ہے۔**

رس کے نظریے (مشرق و مغرب کے نغمے) "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۳۹ء

(بسنت سہائے) اس نظم میں "خیال" بمبئی، دسمبر ۱۹۴۸ء

انگلستان کا پیامی شاعر ڈی ایچ لارنس "ادبی دنیا" لاہور، نومبر ۱۹۴۰ء

انگلستان کی تین شاعر بہنیں "ادبی دنیا" لاہور، مئی ۱۹۴۰ء

اور لقمان نے کہا (ابتدائیہ) "خیال" بمبئی، اپریل ۱۹۴۹ء

بحرالکاہل کا سیاسی مدوجزر "ادبی دنیا" لاہور، مئی ۱۹۳۹ء

پراچین کال کی کہانی "ادبی دنیا" لاہور، جولائی ۱۹۳۹ء

تہذیب و تمدن میں طلبار کی اہمیت "ادبی دنیا" لاہور، جولائی ۱۹۳۸ء (بسنت سہائے)

جاپان ملک گیری کی راہ پر" ادبی دنیا" لاہور" ستمبر ۱۹۳۸ء (بسنت سہائے)

- جاپان میں مزدوروں کی حالت" ادبی دنیا" لاہور، جون ۱۹۴۰ء (بسنت سہائے)

جرمن ذہنیت" ادبی دنیا" لاہور، اگست ۱۹۳۸ء (بسنت سہائے)

جمہوریت کا نازک دور" ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۳۶ء (بسنت سہائے)

چین کا مکتی داتا" ادبی دنیا" لاہور، جون ۱۹۳۹ء (بسنت سہائے)

چین کی جدید شاعری" ادبی دنیا" لاہور، اگست ۱۹۳۸ء

چین مر نہیں سکتا" ادبی دنیا" لاہور، اپریل ۱۹۳۹ء

چینی عورتیں زندہ باد" ادبی دنیا" لاہور، جون ۱۹۴۰ء (بسنت سہائے)

حلقۂ دامِ خیال (اداریے)" خیال" بمبئی، دسمبر ۱۹۴۸ء جنوری تا جون ۱۹۴۹ء

دیباچہ "گرداب"[1] اخترالایمان، بمبئی

دیباچہ "زہرآب" از مہدی علی خان، بحوالہ وزیر آغا "اردو ادب میں طنز و مزاح، مکتبۂ عالیہ لاہور

دیس دیس کے گیت، "ادبی دنیا" لاہور جولائی ۱۹۳۸ء

سائنس، جنگ اور امنِ عالم" ادبی دنیا" لاہور، جولائی ۱۹۴۰ء (بسنت سہائے)

سلطان محمد قلی قطب شاہ "سب رس" جون ۱۹۴۱ء

سنسکرت شاعری میں جنسی موضوع" رومان" لاہور، ۱۹۴۸ء

سورج کا زوال" خیال" بمبئی، جنوری ۱۹۴۹ء (بسنت سہائے)

عورتوں کی دنیا میں" ادبی دنیا" لاہور، ستمبر ۱۹۳۸ء (بسنت سہائے)

فرانس کا ایک آوارہ شاعر: بادلیئر" ادبی دنیا" لاہور، اپریل ۱۹۳۹ء

کتاب پریشان" خیال" بمبئی، فروری و مئی ۱۹۴۹ء

---

[1] اخترالایمان کا پہلا شعری مجموعہ

کوکنار کی جنم بھومی" ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۳۸ء (بسنت سہائے)

کوریا کی قدیم شاعری" ادبی دنیا" لاہور، ستمبر ۱۹۴۰ء

کوریا کی قدیم شاعری" ادبی دنیا" لاہور، جون ۱۹۵۳ء

کیا گوری کیا سانولی" ادبی دنیا" لاہور، مارچ ۱۹۴۳ء

لینن افسانوں کے دھندلوں میں" ادبی دنیا" لاہور، مئی ۱۹۴۰ء (بسنت سہائے

مشرق اور مغرب کی یک رنگی" ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۳۹ء (بسنت سہائے)

مغرب کا ایک مشرقی شاعر (طامس مور)" ادبی دنیا" لاہور، نومبر ۱۹۴۰ء

ملتی جلتی کہانیاں (یہ نظم ہے)" ادبی دنیا" لاہور، دسمبر ۱۹۴۰ء

ناموں کی اہمیت" ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۴۲ء

نئی شاعری کی بنیادیں" ادبی دنیا" لاہور، اپریل ۱۹۴۳ء

ہٹلر اور مسولینی، جدید روشنی میں" ادبی دنیا" لاہور، اپریل ۱۹۳۹ء

ہندوستان کی غربت کا مسئلہ" ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۳۹ء

یہودیوں پر ہٹلر کے مظالم" ادبی دنیا" لاہور، اگست ۱۹۳۸ء

---

لہ، یہ مضمون دہلی سے براڈ کاسٹ ہوا۔ ہندوستان دہلی مارچ خاص نمبر میں شائع ہوا۔ "ادبی دنیا" لاہور نے دنیائے ادب (ادبی دنیا میں رسائل سے منتخب مضامین کے لیے عنوان) کے عنوان کے تحت اسے دوبارہ شائع کیا۔ مضمون کے آخر پر متذکرہ اطلاع درج ہے۔ ازاں بعد یہ مضمون سہ ماہی "سوغات" بنگلور جدید نظم نمبر اور رسالہ نگار (جدید شاعری نمبر) پاکستان کراچی نے بھی مکرر شائع کیا۔